Utopia e Distopia

La Politica del Mondo (Im)Perfetto

Collana Erranze · 13 — Giovanni Martini

© 2026 Giovanni Martini

Distribuito con licenza Creative Commons BY-NC-SA 4.0
creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0

Edizione cartacea — Collana Erranze, vol. 13

Il testo è stato scritto dall'autore; strumenti di intelligenza artificiale sono stati utilizzati come supporto editoriale (rifinitura linguistica e coerenza del testo).

Prima edizione: 2026

Sommario

Prologo: Il non-luogo, nascita di un genere **5**

Parte Prima: Le città ideali **11**

Parte Seconda: Dall'utopia letteraria al progetto politico **23**

Parte Terza: L'invenzione della distopia **39**

Parte Quarta: Sorveglianza, corpo, controllo **47**

Parte Quinta: Utopie ambigue, i confini del genere **53**

Parte Sesta: Distopie planetarie, tecnologia contemporanea **61**

Epilogo: Perché continuiamo a immaginare mondi (im)perfetti **69**

Testi di riferimento **73**

Nella stessa collana **77**

L'autore **79**

Prologo: Il non-luogo, nascita di un genere

Ou-topos, eu-topos

Nel dicembre del 1516, nelle botteghe dei librai di Lovanio, comparve un libro strano. Era scritto in latino, aveva un titolo che pochi sapevano decifrare, e al centro aveva un'isola che non esisteva. L'autore era un avvocato inglese di trentotto anni, amico di Erasmo da Rotterdam, uomo di corte di Enrico VIII, destinato vent'anni dopo a perdere la testa sul patibolo. Si chiamava Tommaso Moro, e il libro si chiamava *Utopia*.

Il titolo gioca su un'ambiguità che il greco permette e l'italiano nasconde. *Utopia* suona come *ou-topos*, il "non-luogo", il posto che non si trova su nessuna mappa. Ma suona anche come *eu-topos*, il "buon luogo", il posto in cui si vorrebbe vivere. Le due letture coesistono nella stessa parola, e Moro lo sa: chiama l'isola Utopia, il suo fiume Anydro (senza acqua), la sua capitale Amauroto (la città oscura), il suo narratore Itlodeo (esperto di sciocchezze). Il libro è costruito sul registro dell'ironia, sulla consapevolezza che il buon luogo esiste solo dove non si può andare.

Non è un'invenzione dal nulla. Moro scrive nel 1515, durante un'ambasceria nelle Fiandre, in un momento in cui l'Europa fa i conti con almeno tre novità simultanee che scuotono le sue certezze: la scoperta del Nuovo Mondo, con i suoi popoli che sembravano vivere senza pro-

prietà privata né stato; la riforma ecclesiastica che Lutero sta preparando, anche se non ha ancora affisso le tesi; e i movimenti delle recinzioni in Inghilterra, le *enclosures*, che stanno cacciando i contadini dalle terre comuni per far pascolare le pecore. Il libro di Moro parla esplicitamente di tutto questo: la prima parte è una critica feroce dell'Inghilterra del suo tempo, la seconda l'immagine di un'isola dove la proprietà privata non esiste, tutti lavorano sei ore al giorno, la tolleranza religiosa è legge e i magistrati sono eletti. È satira o programma? Critica o sogno? Moro non lo dice, e forse non lo sapeva nemmeno lui.

Quattro secoli e mezzo dopo quella pubblicazione, la parola che Moro aveva inventato ha coperto un territorio che nemmeno lui poteva immaginare: romanzi, trattati politici, esperimenti comunitari, rivoluzioni, campi di sterminio, film, serie televisive. E ha generato il suo contrario: la distopia, il non-luogo brutto, la città del terrore, il futuro da cui scappare. Questo libro percorre quella storia, dall'isola di Moro ai mondi computerizzati di Liu Cixin, chiedendosi ogni volta la stessa cosa: cosa rivela di noi il mondo che immaginiamo, quando immaginiamo un mondo migliore?

Quattro figure per un'idea

Prima di entrare nel vivo, conviene fissare alcune distinzioni che il linguaggio comune confonde spesso.

Eutopia e *utopia* vengono usate come sinonimi, ma tecnicamente la prima indica la società immaginaria presentata come migliore di quella reale, il buon luogo, mentre la seconda è il termine generico che include tutte le società immaginarie, buone e cattive. Quando si parla della Repubblica di Platone come di un'utopia, si intende che è una proposta di mondo migliore: è un'eutopia. Quando si parla di *1984* come di un'utopia, si mente per metonimia: è il contrario, è una distopia.

Distopia è la società immaginaria peggiore di quella reale, usata non per proporre un modello ma per denunciare tendenze presenti portate alle loro conseguenze estreme. Orwell non descrive il futuro: descrive il 1948 guardandolo attraverso uno specchio che ingrandisce. La distopia è uno strumento critico, non una profezia.

Antiutopia è un concetto distinto: non descrive un mondo peggiore, attacca direttamente l'utopismo come tale, la pretesa di progettare razionalmente una società perfetta. Karl Popper, nel 1945, scrisse *La società aperta e i suoi nemici* sostenendo che ogni tentativo di ingegneria sociale utopica, dall'antichità al totalitarismo novecentesco, porta inevitabilmente alla coercizione: non perché i progettisti siano malvagi, ma perché il progetto di una società perfetta richiede di eliminare tutto ciò che lo contraddice, comprese le persone che non vogliono adattarvisi. L'antiutopia è la critica filosofica di questo meccanismo.

Utopia critica, infine, è un concetto elaborato nella seconda metà del Novecento da Tom Moylan, che lo ricavò dall'opera di Ursula K. Le Guin, per indicare quelle opere che immaginano una società alternativa mantenendo aperti i conflitti e i limiti interni, senza pretendere di aver risolto ogni problema. Un'utopia che sa di essere imperfetta, che mostra le sue contraddizioni senza nasconderle, e che chiede al lettore non di credere ma di ragionare.

Queste quattro figure non sono compartimenti stagni. Le opere migliori di questo campo le attraversano tutte, a volte nel giro di un capitolo.

Lewis Mumford, che scrisse la sua *Storia dell'utopia* nel 1922, propose una quinta distinzione trasversale alle precedenti, forse la più utile per leggere ciò che segue: utopie di fuga e utopie di ricostruzione. Le utopie di fuga (Moro, Morris, Hudson, in parte Borges e Calvino) si allontanano dal presente proiettando l'alternativa lontano nello spazio o nel tempo, in un'isola irraggiungibile, in un futuro remoto, in un luogo immaginario. Non propongono un programma; aprono uno spazio critico. Le utopie di ricostruzione (Fourier, Owen, Cabet, Bellamy, i socialisti) affrontano il presente direttamente e propongono modifiche concrete, comunità sperimentali, riforme istituzionali. Sono più pratiche e

più vulnerabili: si possono tentare, e quando si tenta si può fallire. Le prime sono più vicine alle realtà essenziali dell'uomo (il desiderio, l'arte, la dignità); le seconde alle condizioni materiali dell'esistenza. Il pensiero utopico vivo, sostiene Mumford, ha bisogno di entrambe.

Paesaggi di un'assenza

Umberto Eco, in *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, ha mostrato che l'isola immaginaria come luogo della perfezione è molto più antica di Moro: le mappe medievali e rinascimentali erano piene di isole che non esistevano, l'Isola dei Beati, Avalon, Antillia, l'isola di San Brandano, ognuna un non-luogo dove qualcosa di perduto o irraggiungibile si trovava conservato. L'*Utopia* di Moro non inventa un genere: gli dà un nome e una forma razionale, politica, laica. Ma la pulsione che raccoglie è più vecchia.

Questo saggio non è una storia del genere letterario, anche se la letteratura è il suo terreno principale. È un'esplorazione di quello che la pulsione utopica rivela quando si incarna in un testo: cosa dice di una società il mondo perfetto che immagina? Quali desideri, quali angosce, quali rapporti di potere traspaiono dall'isola che non esiste?

La tesi che attraversa queste pagine è semplice, e forse controintuitiva: utopia e distopia non sono opposti. Sono le due facce della stessa pulsione, quella di immaginare un ordine sociale radicalmente diverso da quello in cui si vive. La differenza è nel segno attribuito a quell'ordine, positivo o negativo, e nel tipo di critica che il contrasto con il presente produce. Ma la struttura mentale, il gesto di proiettare altrove ciò che non esiste qui, è la stessa.

Il che pone una domanda che questo libro non chiuderà, ma terrà aperta: perché continuiamo a farlo? Perché l'immaginazione del mondo (im)perfetto è così irrinunciabile, anche quando ogni tentativo di realizzarla si è concluso nel sangue o nel ridicolo? Forse perché la capacità di immaginare un mondo diverso è precisamente la capacità che ci rende politici, nel senso greco originario: capaci di discutere insieme

sulla forma della vita comune. E forse perché rinunciare a quella capacità, accontentarsi del mondo così com'è, è sempre stato il progetto di chi in quel mondo stava già bene.

Oscar Wilde lo aveva detto con la precisione dell'aforisma: «Una mappa del mondo che non includa l'Utopia non è degna nemmeno di uno sguardo, perché tralascia il solo paese dove l'Umanità approda sempre. E quando vi approda, guarda avanti, e vedendo un paese migliore, alza le vele. Il progresso è la realizzazione delle Utopie.»

Parte Prima: Le città ideali

Prima di Moro: Eden, l'Età dell'oro, Atlantide

Prima che Tommaso Moro inventasse la parola, prima che Platone costruisse la sua città con le parole, l'immaginazione umana aveva già prodotto tre figure del paradiso. Non erano utopie nel senso tecnico: non erano progetti razionali di riorganizzazione sociale. Erano qualcosa di più antico e di più profondo, i miti con cui le culture fondatrici dell'Occidente avevano risposto alla domanda che l'utopia continua a fare: perché il mondo com'è non basta?

La prima figura è il **giardino**. Nel secondo capitolo della Genesi, Dio pianta un giardino a Oriente dell'Eden e vi colloca l'uomo: abbondanza senza fatica, armonia con gli animali, assenza di morte, assenza di vergogna. Non c'è proprietà, non c'è gerarchia, non c'è lavoro nel senso penoso del termine. È una perfezione pre-razionale: Adam ed Eva non sanno ancora distinguere il bene dal male, e precisamente questa ignoranza è la condizione della loro felicità. Il serpente e il frutto cambiano tutto. La conoscenza entra nel mondo e con essa il dolore, la fatica, la mortalità, la differenza sessuale come asimmetria di potere. L'Eden non è un'utopia: è il suo opposto speculare. L'utopia è un progetto della ragione; l'Eden è la perfezione prima della ragione. Ma alimenta l'immaginazione utopica con la sua immagine di fondo: che esista uno stato di completezza da cui siamo caduti, e che forse sia possibile, in qualche forma, ritrovarlo.

Il ponte tra Eden e utopia passa per la teologia cristiana attraverso la **Nuova Gerusalemme** dell'Apocalisse di Giovanni: una città scende dal cielo, con le sue mura di diaspro e le sue porte di perle, e in essa Dio abiterà con gli uomini, non ci sarà più morte né lutto né dolore. Il paradiso di origine diventa paradiso di arrivo: non più alle spalle della storia ma davanti a essa, non più perso ma da guadagnare. Norman Cohn, nel suo *Nella speranza del millennio*, ha mostrato come i movimenti millenaristi medievali, dal XII al XVI secolo, trasformassero questa attesa passiva in progetto attivo: il regno di Dio in terra non si aspetta, si costruisce, spesso con la spada. È in questo passaggio, dall'attesa alla costruzione, che il mito escatologico si avvicina all'utopia politica moderna.

La seconda figura è il **tempo perduto**. Esiodo, nell'*Opere e giorni* (VIII secolo a.C.), descrive cinque razze umane successive in ordine di decadenza: la prima, la razza d'oro, viveva al tempo di Crono, senza fatica né malattia, la terra dava spontaneamente i suoi frutti, la morte arrivava come un sonno. Poi l'argento, il bronzo, gli eroi, il ferro: noi, la razza peggiore di tutte, condannata al lavoro e alla guerra. L'Età dell'oro di Esiodo non è un luogo irraggiungibile come l'isola di Moro: è un tempo irrecuperabile, sepolto sotto la storia. Ma la struttura è la stessa dell'Eden: la perfezione appartiene all'origine, e da lì non si torna.

Quel che cambia nell'Età dell'oro rispetto all'Eden è l'assenza di un agente della caduta. Non c'è serpente, non c'è colpa morale precisa: la decadenza è nella natura del tempo stesso, nel fatto che le successive razze umane siano progressivamente inferiori. È una visione storica pessimista, il contrario della fede nel progresso che alimenterà le utopie del XIX secolo: la storia non va verso il meglio, va verso il peggio. L'utopia, quando arriverà, rovescerà questo schema: il buon luogo è davanti, non dietro.

La terza figura è l'**isola perduta**. Platone, nei dialoghi *Timeo* e *Crizia* (scritti intorno al 360 a.C., una quindicina d'anni dopo la *Repubblica*), narra di Atlantide: un'isola-continente nell'Oceano Atlantico, abitata

da una civiltà potente e nobile, discendente del dio Poseidone. Gli Atlantidei erano inizialmente virtuosi: governavano con saggezza un vasto impero, non amavano l'oro più della virtù. Poi la componente divina si diluì nelle generazioni successive, la hybris prese il sopravvento, e Zeus, vedendo la corruzione, decise di punirli. Atlantide sprofondò in un giorno e una notte, inghiottita dall'oceano.

Il mito di Atlantide è l'inversione speculare della *Repubblica*: dove la città ideale è da costruire attraverso la ragione, Atlantide è la grande civiltà che esisteva e che è caduta attraverso la corruzione morale. Sono due metà dello stesso argomento politico: il potere degenera senza la virtù, e la virtù non si mantiene senza un'architettura istituzionale che la sorregga. Non a caso i due dialoghi sono contemporanei. Platone usa Atlantide come contrappeso mitico alla sua utopia razionale: la *Repubblica* dice cosa fare, Atlantide dice cosa succede quando non lo si fa.

Francis Bacon capì il legame e lo sfruttò: chiamò la sua utopia scientifica *Nuova Atlantide* per invocare esplicitamente il mito. Questa volta, suggeriva, la civiltà non cadrà per superbia morale: cadrà o no in base alla propria capacità di conoscere e di controllare la natura. Il nome era un programma.

Il mito del continente sommerso continuò a rigenerarsi nei secoli successivi. Nel 1864 lo zoologo Philip Sclater propose l'esistenza di Lemuria, un continente perduto nell'Oceano Indiano (ipotesi scientifica per spiegare la distribuzione dei lemuri, poi trasformata dalla teosofia di Blavatsky in culla di una razza primordiale). Nel Novecento James Churchward popularizzò il mito di Mu, un'isola-continente nel Pacifico sede di una civiltà madre di tutte le civiltà. Nessuna delle due ha basi scientifiche, ma entrambe ripetono la stessa struttura: la perfezione appartiene a un luogo che è andato perduto, e il presente è decadenza.

Queste tre figure, il giardino dell'origine, il tempo perduto, l'isola affondata, non sono utopie. Sono il materiale mitico che l'immaginazione utopica eredita e trasforma: la nostalgia che diventa progetto, il

passato che diventa futuro, il luogo perduto che diventa luogo da costruire. Platone è il primo a compiere questa trasformazione in modo consapevole e sistematico.

Platone e la Repubblica

Il problema della *Repubblica* di Platone è che non è mai del tutto chiaro se sia un testo politico o un testo psicologico. Platone stesso lo dice, a un certo punto: la città che sta costruendo con le parole non serve a mostrare come si governa un paese, serve a mostrare come si governa un'anima. La giustizia nella polis e la giustizia nell'individuo hanno la stessa struttura: tre parti (governanti, guerrieri, lavoratori nella città; ragione, spirito, appetito nell'anima), e la giustizia consiste nel fatto che ciascuna faccia la propria funzione senza invadere quella delle altre.

Ma il testo politico esiste lo stesso, e fa paura.

La Repubblica di Platone è governata dai filosofi, gli unici che, avendo visto il Bene nella sua forma pura, sono in grado di applicarlo alla vita comune. Il celebre mito della caverna, nel settimo libro della *Repubblica*, descrive questa condizione: la maggioranza degli uomini vive incatenata in una caverna, vedendo solo ombre proiettate sul muro e scambiandole per la realtà. Il filosofo è colui che riesce a spezzare le catene, a uscire alla luce del sole e a vedere le cose come sono davvero. Eppure Platone sa che il filosofo, una volta uscito dalla caverna e visto la luce, non ha nessuna voglia di tornare nell'oscurità a governare chi ne è ancora prigioniero. Deve essere costretto. È la prima, fondamentale, paradossale contraddizione dell'utopia politica: chi è più adatto a governare è anche chi è meno disposto a farlo, e il governo buono richiede quindi una forma di coercizione applicata al governante stesso.

Da questa contraddizione discende tutto il resto. I *guardiani*, la classe intermedia dei guerrieri-difensori che nella Repubblica platonica si colloca tra i filosofi-governanti e i lavoratori produttori, non possono

possedere proprietà privata, perché la ricchezza corromperebbe la loro capacità di giudicare con imparzialità. Non possono avere famiglie stabili, perché l'attaccamento ai propri figli contaminerebbe la giustizia con l'affetto privato. I bambini vengono allevati in comune. L'arte è sottoposta a censura, perché i poeti raccontano gli dèi in modo moralmente inaccettabile. Le bugie "nobili" sono ammesse se servono a mantenere l'ordine sociale. Il filosofo che torna nella caverna non discute con i prigionieri: governa.

Karl Popper, nel 1945, dedicò la prima parte de *La società aperta e i suoi nemici* a smontare questo programma. La sua tesi era che Platone non fosse il padre della filosofia politica liberale ma il progenitore del totalitarismo: la sua città ideale presuppone che esista una risposta giusta alle domande politiche, che qualcuno la conosca, e che il compito del governo sia applicarla, non discuterla. La democrazia, per Platone, è la penultima forma di governo, e sotto di essa c'è solo la tirannide, che dalla democrazia nasce: scende dalla timocrazia, il governo dei militari e degli ambiziosi che antepongono l'onore alla saggezza, poi dall'oligarchia, il governo dei ricchi che antepongono la ricchezza all'onore, e infine, ancora più in basso, dalla democrazia stessa, che affida il potere a chi non sa.

La critica di Popper ha i suoi limiti: Platone non stava descrivendo uno stato da realizzare ma costruendo un argomento filosofico. Ma il problema che identifica è reale e permanente: ogni utopia che parte dall'idea che esista una risposta giusta alla domanda "come si deve vivere insieme?" porta in sé il germe dell'autoritarismo. Non perché i suoi progettisti siano malvagi, ma perché chi dissente dalla risposta giusta diventa, per definizione, qualcuno da correggere. Isaiah Berlin avrebbe citato Kant per dare a questo problema la sua formulazione più concisa: «Dal legno storto dell'umanità non è mai uscita nessuna cosa diritta.» Nessuna architettura istituzionale può raddrizzarlo del tutto.

Tommaso Moro: l'isola che non c'è

L'Inghilterra di Enrico VIII, nell'estate del 1515, stava trasformando i propri paesaggi in modo visibile e brutale. I proprietari terrieri cominciavano a recintare le terre comuni, le *commons*, su cui per generazioni i contadini avevano fatto pascolare il bestiame, raccolto legname, coltivato piccoli appezzamenti. Le *enclosures* servivano a fare spazio alle pecore: la lana inglese era richiestissima nelle Fiandre, valeva più degli uomini. I contadini spodestati si riversavano sulle strade come vagabondi senza lavoro né casa, e il governo di Enrico rispondeva con la forca: la legge puniva il vagabondaggio con la morte, come se essere stati cacciati dalla propria terra fosse una colpa. Una pecora, in quella Inghilterra, valeva più del contadino che aveva coltivato il campo su cui essa pascolava.

Moro era in missione diplomatica ad Anversa quando cominciò a scrivere ciò che sarebbe diventato *Utopia*. La prima parte del libro è quasi interamente dedicata a questo: la critica della politica economica inglese, il denaro che vale più delle vite, i re che fanno la guerra per gloria personale mentre i sudditi muoiono di fame. Il narratore immaginario, Raffaele Itlodeo, che dice di aver navigato con Amerigo Vespucci e di aver trovato l'isola di Utopia nell'emisfero meridionale, sostiene che non ha senso dare consigli ai re: i re non ascoltano.

La seconda parte descrive l'isola. Utopia è una penisola che un conquistatore antico ha fatto scavare fino a diventare isola, separata dal continente, autosufficiente e chiusa. Non esiste proprietà privata: le case vengono sorteggiate ogni dieci anni per impedire che qualcuno si affezioni troppo alla propria. Tutti lavorano sei ore al giorno, tre la mattina e tre il pomeriggio, il resto del tempo è libero per la formazione personale. Non c'è denaro, perché senza denaro non c'è avidità. C'è tolleranza religiosa: si può credere a qualsiasi cosa, purché non si neghi l'immortalità dell'anima e la provvidenza divina, le due credenze che Moro considera necessarie alla morale.

Ma Utopia non è un paradiso. Il lavoro è organizzato con una precisione quasi militare. Gli schiavi esistono (sono i criminali condannati o i prigionieri di guerra). I viandanti che si spostano senza permesso vengono riportati al lavoro. La libertà personale è enorme entro i confini dati, ma i confini sono rigidi. E soprattutto: Utopia è un'isola. Non si raggiunge senza sapere dove si trova. La conoscenza della sua posizione esatta, Moro dice, è andata perduta perché, nel momento in cui Itlodeo stava per rivelarla, qualcuno tossì inopportunamente coprendo le sue parole, e nessuno osò interromperlo per farsela ripetere.

I critici hanno discusso per secoli se Moro credesse davvero in quello che scriveva. La risposta più onesta è che probabilmente ci credeva in parte, in modi che cambiavano da pagina a pagina. La struttura ironica del libro, con il suo narratore dal nome improbabile e la sua geografia impossibile, segnala che Moro non stava consegnando ai lettori un programma di governo. Stava mostrando che un programma alternativo era pensabile, anche se non realizzabile. Il non-luogo serve precisamente a questo: mettere in discussione il luogo in cui si vive senza dover sostenere che si potrebbe fare altrimenti.

Campanella, La città del Sole

Tommaso Campanella scrisse *La città del Sole* nel 1602, in una cella del castello di Sant'Elmo a Napoli, dove era rinchiuso per aver organizzato una rivolta contro il dominio spagnolo nel Regno di Napoli. Aveva trentatré anni, era stato torturato per resistere alla condanna a morte (la tortura era, nel diritto dell'epoca, un modo per accertare la sanità mentale: chi resisteva era pazzo, e i pazzi non potevano essere giustiziati), e avrebbe trascorso in tutto ventisette anni in prigione. Scrisse *La città del Sole* di getto, in italiano, forse in poche settimane.

La città che Campanella descrive è collocata nell'emisfero meridionale, come quella di Moro, e ha la forma di un cerchio perfetto, costruita su un colle, con sette cerchie di mura concentriche intitolate ai pianeti. Sulle mura sono dipinte tutte le scienze umane: anatomia, botanica,

matematica, storia, geometria. La città è un libro di pietra, una mnemotecnica architettonica in cui ogni bambino impara camminando. Al centro c'è il Tempio, e sopra il Tempio vive il Sole, il sommo sacerdotere che governa con tre principi: Pon (Potere), Sin (Sapienza), Mor (Amore). La struttura del governo riflette quella dell'universo.

Non esiste proprietà privata, né famiglie: le donne e i figli sono comuni, il che per Campanella significa che l'attaccamento ai propri cari non può corrompere i governanti. L'accoppiamento è regolato scientificamente da medici e astronomi per produrre la prole migliore: un'eugenetica ante litteram, applicata con la stessa razionalità con cui si selezionano gli animali da allevamento. I solari (così si chiamano gli abitanti) lavorano quattro ore al giorno, il resto del tempo è dedicato allo studio e ai giochi. Sono sani, forti, allegri. Non mentono, non rubano, non hanno vizi.

Ciò che distingue Campanella da Moro è il rapporto con la scienza e con la natura. Moro è un umanista cristiano, la sua isola è costruita su principi morali e politici. Campanella è anche un mago naturalista, seguace di Giambattista Della Porta: la sua città è costruita in armonia con le forze cosmiche, e il Sole che la governa è al tempo stesso un'autorità politica e un principio astrologico. La razionalità della città del Sole non è quella del buon senso pratico ma quella dell'ordine universale, che il sapiente conosce e applica.

Il paradosso di Campanella è quello di tutti i grandi sistematici: la libertà che promette (niente proprietà, niente famiglie, niente miseria) richiede una regolamentazione così totale dell'esistenza che non è più chiaro dove finisca la liberazione e dove cominci la gabbia. Gli abitanti della città del Sole sono felici, dice Campanella. Ma la loro felicità non dipende da loro: dipende dall'ordine cosmico che il Sole interpreta e applica. È la felicità di chi non deve scegliere perché qualcuno ha già scelto per loro.

Bacone, La Nuova Atlantide

Francis Bacon scrisse *La Nuova Atlantide* tra il 1614 e il 1617, e la lasciò incompiuta. Fu pubblicata postuma nel 1627, un anno dopo la sua morte. È un libro strano, meno elaborato filosoficamente dei precedenti, ma più influente di tutti: perché non descrive una società giusta, descrive una società *capace*. L'utopia di Bacone non è morale, è tecnica.

I navigatori che nel racconto approdano all'isola di Bensalem, nell'Oceano Pacifico, trovano una società cristiana, sobria, ordinata, non particolarmente interessante dal punto di vista politico. Ma al centro dell'isola esiste la Casa di Salomone, un istituto di ricerca il cui scopo dichiarato è «la conoscenza delle cause e dei moti segreti delle cose, e l'ampliamento dei confini dell'impero umano, per realizzare tutte le cose possibili». La Casa di Salomone ha laboratori di chimica, fonderie, osservatori meteorologici, camere per la sperimentazione acustica, banche delle sementi, impianti per la produzione di nuovi materiali. Ha una divisione del lavoro scientifica precisa: chi raccoglie esperimenti, chi li classifica, chi ne trae assiomi, chi li traduce in applicazioni pratiche.

Bacon non stava descrivendo qualcosa che esisteva. Stava descrivendo qualcosa che voleva fondare. Poco più di trent'anni dopo la pubblicazione, nel 1660, sarebbe nata la Royal Society, l'accademia scientifica inglese, e i suoi fondatori avrebbero esplicitamente richiamato la Casa di Salomone come modello. La *Nuova Atlantide* è il documento fondativo della scienza moderna come istituzione: non la pratica individuale del genio solitario, ma la collaborazione organizzata di specialisti che accumulano conoscenza sistematicamente.

L'utopia di Bacone è l'utopia del progresso. Non si chiede che tipo di esseri umani si vuole formare, come fa Platone, né come si distribuisce la ricchezza, come fa Moro, né come si governa secondo l'ordine cosmico, come fa Campanella: si chiede quante cose si riuscirà a fare. Il

criterio del buon governo è la capacità di intervenire sul mondo naturale, di aumentare la potenza umana sulle cose. È un presupposto che l'Occidente avrebbe ereditato e raramente messo in discussione.

Ma anche nella *Nuova Atlantide* si affaccia una domanda che Bacone non risponde. La Casa di Salomone decide autonomamente cosa rivelare alla società e cosa tenere segreto, «per rispetto della sicurezza dello stato e dei governanti». Il sapere non è democraticamente disponibile: è gestito da un'élite tecnica che valuta cosa il popolo può sopportare di sapere. L'utopia della scienza è anche, in nuce, l'utopia della tecnocrazia.

Harrington, La repubblica di Oceana: l'equilibrio fondiario come fondamento della libertà

Nel 1656, mentre Oliver Cromwell governava l'Inghilterra con i poteri del Protettorato dopo la guerra civile e l'esecuzione di Carlo I, James Harrington pubblicò *La repubblica di Oceana*, un'utopia politica che mescolava la forma del romanzo allegorico con un trattato di teoria costituzionale. Cromwell cercò di sequestrare il manoscritto prima della pubblicazione; Harrington riuscì a farlo uscire grazie all'intervento della figlia del Protettore, che lo convinse che il libro era innocuo. Non lo era.

La tesi centrale di Harrington, la più originale e la più influente, è che la stabilità politica dipende dalla distribuzione della proprietà fondiaria. Non dalle leggi, non dalla virtù dei governanti, non dalla forma delle istituzioni: dalla terra. Un paese in cui poche famiglie possiedono la maggior parte della terra produrrà inevitabilmente un regime monarchico o aristocratico, perché il potere economico si traduce in potere politico. Un paese in cui la terra è distribuita tra molti produrrà inevitabilmente una repubblica, perché nessuno è abbastanza potente da dominare gli altri. La forma di governo è, in ultima analisi, una conseguenza della struttura della proprietà.

Da questa tesi Harrington deriva la proposta concreta che dà alla sua utopia un sapore molto diverso dalle isole geometriche di Campanella o di Moro: la *legge agraria*, una norma che impedisce a qualunque famiglia di accumulare proprietà fondiaria oltre una certa soglia. Non una nazionalizzazione, non una comunione di beni, ma un tetto alla concentrazione. La libertà, per Harrington, non è una concessione dello stato ai cittadini: è il prodotto strutturale di un certo equilibrio nella distribuzione delle risorse. Dove quell'equilibrio manca, la libertà è un'illusione.

Oceana è anche un'utopia costituzionale raffinata: divisione tra proposta legislativa e decisione (due assemblee separate, una propone e l'altra vota senza discutere), rotazione degli incarichi, ballottaggio segreto. Molte di queste idee ricompariranno, un secolo dopo, nei dibattiti che portarono alla Costituzione americana: *Il Federalista*, la raccolta di ottantacinque saggi pubblicati tra il 1787 e il 1788 da Hamilton, Madison e Jay per sostenere la ratifica della nuova Costituzione, citerà Harrington tra i suoi predecessori come teorico dell'equilibrio istituzionale.

Ciò che distingue Harrington dagli altri utopisti del suo secolo è il realismo delle sue premesse. Non parte dall'idea di un uomo nuovo, moralmente rigenerato, capace di vivere senza proprietà e senza egoismo. Parte dall'uomo così com'è, interessato e parziale, e chiede quali strutture istituzionali possano incanalare quell'interesse verso il bene comune. È, in questo, più vicino a Machiavelli che a Moro: la politica non è educazione morale, è ingegneria delle istituzioni. L'utopia non è la città degli angeli, è la costituzione che trasforma anche i diavoli in buoni cittadini.

Parte Seconda: Dall'utopia letteraria al progetto politico

Saint-Simon e Fourier: la società come macchina armoniosa

A cavallo tra la Rivoluzione francese e la Restaurazione, due pensatori francesi che non si amavano particolarmente e non si frequentavano quasi per niente arrivarono a conclusioni complementari sulla crisi della società europea. Claude Henri de Saint-Simon e Charles Fourier condividevano la diagnosi: l'ordine uscito dalla Rivoluzione era ancora peggiore di quello che aveva sostituito, perché aveva liberato le forze del mercato senza fornire alcun principio di coordinazione sociale. Differivano radicalmente sul rimedio.

Saint-Simon, conte decaduto che aveva combattuto nella guerra d'indipendenza americana e speculato sulle terre confiscate dalla Rivoluzione prima di diventare povero e di dedicarsi alla filosofia, era un positivista prima che il termine esistesse. La società, sosteneva, funziona come un organismo, e ogni organismo sano ha una divisione del lavoro funzionale. Nella Francia del suo tempo, i parassiti (la nobiltà, il clero, i burocrati) sottraevano risorse ai produttori (industriali, scienziati, artigiani, contadini). La riforma consisteva nel trasferire il governo della società a chi produceva effettivamente ricchezza e conoscenza: gli industriali per l'economia, gli scienziati per la pianificazione sociale. Niente politica nel senso parlamentare, perché la politica è il dominio

del conflitto e dell'opinione; solo amministrazione razionale, perché i problemi sociali sono problemi tecnici e le soluzioni tecniche non si discutono, si applicano.

Saint-Simon morì nel 1825, lasciando un gruppo di discepoli ardenti che avrebbero fondato una chiesa e poi un movimento pratico di ingegneria: i saint-simoniani costruirono il canale di Suez e tentarono, fallendo, quello di Panama, progettarono la rete ferroviaria francese, organizzarono le prime banche di investimento. L'utopia del fondatore si trasformò in tecnocrazia industriale: il governo della società affidato agli esperti e ai capitani d'industria, non alle assemblee né ai politici. Era il nucleo della visione di Saint-Simon, ma ne tradiva lo spirito: dove il fondatore aveva immaginato una gestione al servizio di tutti i produttori, i suoi eredi costruirono istituzioni al servizio degli interessi di chi deteneva già il capitale.

Fourier era l'opposto di Saint-Simon per temperamento e per metodo. Commerciante di tessuti fallito, solitario, eccentrico, convinto di aver scoperto la legge fondamentale dell'universo sociale che Newton aveva scoperto per quello fisico, produsse volumi di scrittura maniacale e visionaria che mescolavano intuizioni sociologiche sorprendenti con fantasie cosmologiche strabilianti (il mare avrebbe assunto il sapore della limonata, le scimmie avrebbero aiutato gli uomini nei lavori pesanti). La legge che aveva scoperto era quella dell'*attrazione passionale*: gli esseri umani hanno dodici passioni fondamentali, e la società funziona bene solo quando queste passioni vengono soddisfatte, non represse. La civiltà borghese, con la sua morale ipocrita e il suo lavoro alienante, è costruita esattamente sulla repressione delle passioni, e per questo produce miseria fisica e psicologica.

La soluzione di Fourier era la *falange*, una comunità di circa milleseicento persone organizzata intorno a un *falansterio*, un edificio enorme che avrebbe dovuto combinare abitazione, lavoro, spazio pubblico e vita sociale. Nella falange ognuno avrebbe lavorato solo alle attività verso cui sentiva un'attrazione autentica, cambiando gruppo di lavoro ogni due ore (per evitare la noia), e sarebbe stato retribuito proporzio-

nalmente al suo contributo di lavoro, capitale e talento. Non abolizione della proprietà privata: distribuzione diversa dei frutti del lavoro comune. Non uniformità forzata: valorizzazione della diversità delle passioni, comprese quelle che la società borghese considerava scandalose.

Fourier morì nel 1837, lasciando un numero imprecisato di projets de falanstère nel cassetto e un'influenza culturale che avrebbe alimentato, per decenni, i movimenti cooperativi e comunitari in Europa e in America.

Robert Owen e New Lanark: il capitalista che si fa riformatore

New Lanark è un villaggio sul fiume Clyde, in Scozia, costruito alla fine del Settecento attorno a un grande complesso di filature di cotone. Nel 1800, a ventinove anni, Robert Owen ne divenne comproprietario e direttore. Trovò una comunità di circa duemilaquattrocento persone, in larga parte bambini, che vivevano in condizioni di miseria e degrado: orari di lavoro lunghissimi, alloggi fatiscenti, ubriachezza diffusa, nessuna scuola, nessuna assistenza. Owen cambiò tutto questo, e lo fece restando capitalista.

Ridusse le ore di lavoro giornaliero da tredici a dieci e mezza (poi, progressivamente, a dieci). Vietò il lavoro dei bambini sotto i dieci anni, istituì scuole gratuite e obbligatorie per i figli dei lavoratori, costruì alloggi puliti, aprì un negozio cooperativo che vendeva beni di prima necessità a prezzi equi, proibì il consumo di alcol in fabbrica. Introdusse un sistema di valutazione del comportamento per ogni lavoratore, con un "monitore del carattere" (un blocchetto colorato appeso al posto di lavoro che segnalava il comportamento della settimana) che oggi sembrerebbe paternalistico ma che Owen concepì come educativo, non punitivo.

I profitti di New Lanark aumentarono. Owen lo usò come argomento con i suoi soci e con il mondo: trattare bene i lavoratori non è filantropia, è buona gestione. I lavoratori produttivi, sani, istruiti, producono di più dei lavoratori miseri. L'interesse del capitalista e l'interesse del lavoratore coincidono, se solo il capitalista sa guardare più in là del profitto immediato.

Il successo di New Lanark rese Owen famoso in tutta Europa. Re e ministri lo visitarono. Ma più il suo pensiero si sviluppava, più si allontanava dal riformismo aziendale verso qualcosa di più radicale. Owen cominciò a sostenere che il carattere umano è interamente formato dall'ambiente: non esiste il libero arbitrio, esistono solo le condizioni che formano gli esseri umani. Se le condizioni sono buone, gli uomini saranno buoni. Se le condizioni sono cattive, non ci si può aspettare altro. La responsabilità morale individuale è un'illusione. La vera questione è chi controlla le condizioni.

Da questa premessa Owen derivò una proposta sempre più ambiziosa: villaggi cooperativi autogestiti, in cui la proprietà fosse comune, il lavoro organizzato razionalmente, l'educazione universale. Nel 1825 comprò terreni in Indiana, fondò New Harmony, e ci trasferì circa novecento persone di diversa nazionalità, professione e tendenza intellettuale. Due anni dopo, New Harmony era un fallimento. I conflitti interni erano insanabili, le competenze non si distribuivano in modo utile (troppi intellettuali, troppo pochi agricoltori), l'entusiasmo iniziale si dissolse nel primo inverno duro.

Owen non ne trasse le conclusioni che ne trae il senso comune retrospettivo, che l'utopia comunitaria è impossibile. Continuò a proporre varianti dello stesso schema, impegnando il patrimonio personale fino ad esaurirlo. Ma il punto che aveva contribuito a fissare restava: l'utopia non è solo una letteratura ma un esperimento, e l'esperimento si fa o si perde.

Cabet e le comunità icariane: l'utopia che emigra in America

Étienne Cabet era un avvocato e politico francese che nel 1834, per sfuggire a un processo per sedizione, andò in esilio a Londra. Lì lesse Thomas More, incontrò le idee di Owen, e cominciò a pensare a una proposta alternativa. Tornato in Francia nel 1839, pubblicò *Viaggio in Icaria*, un romanzo utopico in cui il protagonista raggiunge un paese immaginario in cui tutto è comune: case, cibo, vestiti, strumenti, terra. Non esiste denaro, non esiste commercio, non esiste proprietà privata di nessun tipo. Lo stato, democraticamente eletto, organizza la produzione e la distribuzione in modo razionale, e tutti ricevono tutto quello di cui hanno bisogno.

Il libro era leggibile (molto più dei trattati di Fourier), e vendette decine di migliaia di copie. Cabet divenne il leader di un movimento di massa nel senso più letterale del termine: operai, artigiani, lavoratori che volevano non solo leggere l'utopia ma viverla. Nel 1848, mentre la rivoluzione scoppiava a Parigi, Cabet salpò per il Texas con un gruppo di seguaci con l'intenzione di fondare la vera Icaria.

L'avventura americana dei cabetiani fu un catalogo di disastri e di ostinazione. Le terre in Texas che avevano acquistato erano in parte inaccessibili e in parte già vendute ad altri. Il caldo, le malattie, i conflitti interni decimarono il gruppo. Si trasferirono in Illinois, a Nauvoo, un villaggio che i mormoni stavano abbandonando. Qui Icaria sopravvisse qualche anno: avevano scuole, un giornale, laboratori artigianali, un teatro con artisti icariani e una banda musicale di una cinquantina di strumenti. Ma i conflitti sulla leadership, sull'opportunità di ammettere nuovi membri, sul grado di rigidità delle regole portarono a divisioni sempre più acute.

Nel 1856 Cabet fu espulso dalla comunità che aveva fondato. Morì sei settimane dopo, a Saint Louis. Le comunità icariane sopravvissero in varie forme: alcune si estinsero presto, altre si trascinarono per decenni. La colonia che il giornalista William Hinds visitò nell'estate

del 1876 era quella di Corning, nell'Iowa, l'ultima delle Icarie. Circa settantacinque persone vivevano in una dozzina di piccoli cottage bianchi disposti attorno a un edificio centrale con cucina comune e sala da pranzo, che serviva anche da sala delle assemblee. Sopra la porta d'ingresso stava scritto in grandi lettere "Equality", all'altra estremità della sala "Liberty", e in un angolo la data "1776-1876": cento anni dopo la Rivoluzione americana, Icaria si presentava ancora come la sua erede legittima. La sera la comunità si riuniva: chi ballava, chi conversava, chi cantava. Hinds sentì una fanciulla di quindici anni recitare dei versi icariani: *Mes frères, il est temps que les haines s'oublient / Que sous un seul drapeau les peuples se rallient*: fratelli, è tempo che gli odi si dimentichino, che i popoli si radunino sotto un'unica bandiera.

Eppure anche Corning non sopravvisse. La frattura che la distrusse non fu economica né ideologica: fu generazionale. I vecchi, quelli che avevano attraversato il Texas e il Missouri, volevano procedere con cautela. I giovani cresciuti nella comunità, che non avevano mai conosciuto altro mondo, volevano cambiare. Hinds riassume così: «Non vi è mancanza di zelo per il Comunismo. Tutti sono pronti a vivere e a morire per esso. La differenza irriducibile è su una questione di politica comunitaria.» Non chi aveva ragione e chi aveva torto: chi portava la memoria del sacrificio e chi aveva solo il futuro da immaginare. Nel 1898 l'ultima colonia icariana si dissolse definitivamente.

La storia dei cabetiani è la storia più lunga e più documentata di un tentativo diretto di costruire un'utopia letteraria nella realtà. Nessun utopista dell'Ottocento ebbe più seguaci pratici di Cabet, e nessun esperimento utopico durò così a lungo in condizioni così difficili. La lezione che se ne trae è ambigua: l'esperimento fallì come fondazione permanente, ma centinaia di persone vissero per decenni in un modo radicalmente alternativo alla società capitalista circostante. Era un fallimento? Dipende da cosa ci si aspettava.

Graeber, L'utopia pirata di Libertalia: il governo senza stato ai margini del mondo

Libertalia è forse un mito. La storia della colonia di pirati fondata a Madagascar alla fine del Seicento dal capitano Misson e dal prete filosofo Caraccioli compare nella *Storia generale dei pirati* (1724), un testo di provenienza incerta attribuito a un certo capitano Charles Johnson, forse un nom de plume di Daniel Defoe. Misson, stando al racconto, era un francese di buona famiglia che durante un viaggio aveva incontrato un frate domenicano deviante, Caraccioli appunto, il quale lo aveva convinto che la religione organizzata era corruzione e che la natura umana era buona. Insieme avevano fondato sulla costa nord-orientale del Madagascar una comunità di pirati che non riconoscevano nessuna legge, non ammettevano la schiavitù (liberavano i neri catturati dai mercanti e li accoglievano come eguali), non avevano gerarchia permanente, parlavano una lingua mista di inglese, francese, portoghese e swahili, e si governavano attraverso assemblee in cui ogni membro aveva voce uguale.

Libertalia, se mai esistette, fu distrutta da un attacco degli indigeni malgasci intorno al 1694.

David Graeber, antropologo e anarchico, ha dedicato a Libertalia alcune delle sue pagine più suggestive. Il punto non è stabilire se la storia sia vera (probabilmente non lo è), ma capire perché il mito è apparso proprio in quel momento storico, all'alba del capitalismo mercantile e della tratta degli schiavi. Le navi pirata del Seicento e del Settecento erano, in molti casi documentati, spazi di relativa eguaglianza: le ciurme eleggevano il capitano, votavano sulla rotta, dividevano il bottino secondo regole stabilite collettivamente, accoglievano marinai di ogni nazionalità e colore. Non per ideologia, ma per necessità pratica: una ciurma che non partecipava alle decisioni era una ciurma pronta ad ammutinarsi.

Graeber usa questo materiale per un argomento più ampio: l'idea che l'organizzazione orizzontale, senza stato e senza proprietà, sia un'utopia irrealizzabile è essa stessa un costrutto storico. Per la maggior parte della storia umana, la maggior parte delle persone ha vissuto in forme di organizzazione sociale molto meno gerarchiche di quelle che gli stati hanno poi imposto. Le utopie anarchiche non immaginano un futuro impossibile: ricordano un passato cancellato. E lo fanno, come nel caso di Libertalia, ai margini del sistema, nei luoghi in cui il controllo dello stato non arriva.

Coketown e la villa di campagna: le utopie implicite del potere

Mentre i socialisti utopisti fondavano colonie destinate al fallimento e scrivevano trattati che pochi leggevano, la classe dirigente dell'Ottocento stava costruendo le proprie utopie. Nessuno le chiamava così: erano solo il modo in cui le cose dovevano essere. Ma Mumford, nella sua *Storia dell'utopia*, le identificò con precisione e diede loro i nomi che meritavano.

La prima è la *villa di campagna*, il *Country House* della gentry britannica: una grande tenuta rurale autosufficiente, con giardini all'inglese, parchi, biblioteche, scuderie, una gerarchia di domestici invisibili. Il padrone vi viveva in eleganza e in ozio produttivo, lontano dalla città industriale, circondato da arte e da natura controllata. Era un sistema completo: economicamente sostenuto dalle rendite fondiarie e dallo sfruttamento coloniale, socialmente organizzato attorno a una gerarchia naturale, esteticamente fondato sull'idea che il bello e il buono coincidano con ciò che la classe dirigente possiede. Non era presentata come utopia: era presentata come civiltà. Il suo modello si esportò ovunque il colonialismo britannico arrivò, dalle piantagioni del Sud degli Stati Uniti alle tenute coloniali in Africa e in Asia.

La seconda è la *Coketown*, il nome che Dickens diede in *Tempi difficili* (1854) alla città industriale tipo: una città organizzata interamente attorno alla fabbrica, in cui tutto, abitazioni, orari, relazioni sociali, spazio urbano, serve la produzione. Le case dei lavoratori sono file di mattoni identici. Le strade sono rette e funzionali. Il cielo è permanentemente coperto di fumo. Non c'è spazio per la bellezza, per il gioco, per l'ozio: ogni metro quadrato è giustificato dalla sua utilità produttiva. Anche la Coketown era un'utopia, nel senso che incarnava un sistema di valori coerente: efficienza, crescita, razionalità produttiva come fine in sé.

L'intuizione di Mumford è radicale e rimane sottovalutata: le utopie che si realizzano non sono quasi mai quelle scritte nei libri. Sono quelle costruite dal potere, che non ha bisogno di scrivere libri perché può direttamente plasmare l'ambiente. Owen e Fourier scrissero di come avrebbe dovuto essere organizzata la vita lavorativa; i proprietari di fabbriche la organizzarono come serviva a loro, e quella organizzazione divenne la realtà normale, non l'utopia di qualcuno. La domanda pertinente non è "perché le utopie non si realizzano?", ma "le utopie di chi si realizzano?".

Engels e la critica del socialismo utopistico

Friedrich Engels pubblicò *Dall'utopia alla scienza* nel 1880, poco più di trent'anni dopo aver scritto con Marx il *Manifesto del partito comunista*. Il titolo promette una promozione: il socialismo che era stato fantasioso e sentimentale diventa rigoroso e scientifico. Ma la critica che Engels muove ai suoi predecessori, Owen, Saint-Simon, Fourier, vale la pena leggerla con attenzione, perché è più sfumata di quanto sembri.

I socialisti utopisti, dice Engels, avevano capito che la società capitalista produceva miseria e ingiustizia. Li avevano capiti bene, in certi casi meglio di chiunque altro: la critica di Fourier al lavoro alienante e all'ipocrisia borghese, la critica di Owen alla responsabilità morale

individuale, la visione di Saint-Simon di una società guidata da produttori e scienziati sono intuizioni che il socialismo scientifico può ereditare. Il loro limite non è nell'analisi: è nel rimedio. Immaginavano che bastasse mostrare il modello giusto per convincere tutti, capitalisti compresi, ad adottarlo. Costruivano colonie sperimentali sperando che l'esempio si propagasse. Appellavano alla ragione e alla filantropia, non alla lotta di classe.

Il socialismo scientifico, dice Engels, parte invece da un'analisi delle contraddizioni strutturali del capitalismo, che porta necessariamente a un conflitto tra le classi, che si risolverà non attraverso la persuasione ma attraverso la conquista del potere politico da parte della classe operaia. Non è utopia: è la comprensione delle leggi storiche che governano lo sviluppo sociale.

La critica è efficace. Ma contiene una tensione che Engels non risolve: anche il socialismo scientifico ha un'immagine del futuro, la società senza classi, in cui lo stato si estingue e ognuno contribuisce secondo le proprie capacità e riceve secondo i propri bisogni. È un'immagine? Una previsione? Un programma? Engels non risponde con chiarezza. E la storia del Novecento avrebbe mostrato che il "socialismo scientifico" produceva i propri utopisti, con la propria ingegneria sociale, i propri esperimenti di uomo nuovo, e i propri disastri. La critica dell'utopia è essa stessa, spesso, un'utopia travestita da scienza.

Il kibbutz e il moshav: l'utopia sionista sul campo

Il kibbutz è forse l'esperimento comunitario di maggior successo e maggior durata del XX secolo. Nasce dal sionismo socialista di fine Ottocento: l'idea che la redenzione del popolo ebraico non potesse avvenire attraverso l'integrazione individuale nelle società europee, ma attraverso il ritorno fisico alla terra e la costruzione di una società radicalmente nuova. Aaron David Gordon, teorico del movimento operaio sionista, chiamò questo progetto "la religione del lavoro": il lavoro

agricolo manuale come atto di creazione collettiva e di trasformazione morale. Non a caso la stessa formula riappare, in altro contesto, in Tolstoj e in Gandhi.

Il primo kibbutz, Degania, fu fondato nel 1910 sulle rive del Giordano, vicino al lago di Tiberiade. La struttura era pienamente collettiva: nessuna proprietà privata, assemblea democratica (*asifa*) come organo decisionale, distribuzione eguale dei prodotti del lavoro. I bambini venivano allevati nelle *batei yeladim*, le case dei bambini, dormendo separati dai genitori: la famiglia nucleare era considerata un residuo borghese incompatibile con la vita comunitaria. Decenni dopo, molte madri kibbutznik avrebbero ricordato la notte in cui avevano portato il figlio piccolo alla casa dei bambini come il momento più duro della loro vita.

Il moshav offriva una variante meno radicale. Ciascuna famiglia manteneva la propria terra e la propria abitazione, ma cooperava per gli acquisti e la commercializzazione dei prodotti. Nahalal, il primo moshav, fu fondato nel 1921 e progettato dall'architetto Richard Kaufmann in forma di cerchio perfetto: le case disposte in anello attorno al centro comunitario, i campi che si irradiano verso l'esterno come i raggi di una ruota. La geometria utopica del Rinascimento realizzata nell'agricoltura della Palestina mandataria.

Al loro apice, negli anni Cinquanta e Sessanta, i kibbutzim erano circa duecentosettanta, con novantamila membri, e producevano quasi il quaranta per cento della produzione agricola israeliana. Avevano formato una classe di dirigenti politici e militari sproporzionata rispetto alla loro dimensione: l'identità kibbutznika era sinonimo di dedizione al paese, di austerità morale, di rifiuto del privilegio.

Ma il kibbutz portava con sé una contraddizione che non riuscì mai a risolvere del tutto. La terra su cui costruiva la propria utopia era spesso terra che era appartenuta a famiglie arabe palestinesi, espropriate, acquistate a prezzi irrisori, o abbandonate nella guerra del 1948.

L'utopia di un gruppo si edificava sulla perdita di un altro. La città ideale ha sempre bisogno di un fuori che la sostenga: in questo caso il fuori era visibile, concreto e umano.

A partire dagli anni Ottanta, la crisi economica e le trasformazioni culturali portarono alla privatizzazione progressiva di molti kibbutzim: salari differenziati, proprietà privata dell'abitazione, lavoro dipendente assunto dall'esterno. Oggi la maggior parte sopravvive in forma ibrida, a metà tra cooperativa e condominio. La lunga normalizzazione del kibbutz è forse la forma di morte più comune delle utopie riuscite: non il crollo, non l'espulsione del fondatore, ma la progressiva perdita di radicalità finché il modello alternativo diventa indistinguibile dal mondo che voleva superare.

La città utopica: dalla Garden City ad Arcosanti

La stessa pulsione che aveva mosso Owen a New Lanark e Cabet verso l'Iowa spinse, nel XX secolo, architetti e visionari a costruire dall'inizio non solo comunità ma ambienti fisici interamente nuovi. Non riformare la città esistente: progettare la città ideale a partire dal suolo.

Ebenezer Howard, stenografo parlamentare londinese senza formazione accademica, pubblicò nel 1898 *Tomorrow: A Peaceful Path to Real Reform* (riedito nel 1902 come *Garden Cities of To-morrow*): una proposta per risolvere il doppio problema della metropoli sovraffollata e della campagna spopolata creando una terza forma insediativa, la Garden City. Howard la immaginava come un cerchio di trentamila abitanti, con un parco centrale, abitazioni con giardino, industrie alla periferia, una cintura agricola permanente intorno. Non città né campagna: la fusione delle due. Letchworth (1903) e Welwyn Garden City (1920) furono costruite davvero. Il loro modello influenzò l'urbanistica europea per tutto il Novecento: ogni quartiere residenziale con verde, ogni periferia con parco, ogni città-satellite porta in sé un frammento della Garden City.

Le Corbusier andò nell'altra direzione. La sua *Ville Contemporaine* (1922) era una città per tre milioni di abitanti costruita su torri di vetro cruciformi nel verde: non la casa col giardino ma la torre nel parco, le funzioni separate e zonizzate, il traffico su livelli distinti. La Carta di Atene (1933), manifesto del movimento moderno, codificò questi principi: separazione funzionale, alta densità, tabula rasa del tessuto storico dove necessario. Il *Plan Voisin* (1925) proponeva di demolire il centro storico di Parigi a nord della Senna e sostituirlo con diciotto torri. Non fu realizzato. Ma Chandigarh (1950), capitale del Punjab progettata da Le Corbusier dopo la partizione dell'India, e Brasília (1960), disegnata da Oscar Niemeyer e Lúcio Costa nella forma di un uccello visto dall'alto, sono le utopie moderniste costruite per intero: città pensate su carta da architetti e poi abitate da gente reale che le ha adattate, forzate, rese proprie nel tempo.

Paolo Soleri propose qualcosa di diverso. Architetto italiano emigrato in Arizona, allievo di Frank Lloyd Wright, elaborò negli anni Sessanta il concetto di *arcologia* (architettura più ecologia): una città verticale e compatta che ospitasse decine di migliaia di persone in una struttura che coprisse una frazione del suolo che una città convenzionale richiederebbe, lasciando il paesaggio circostante intatto. Nel 1970 cominciò a costruire Arcosanti nel deserto sonoriano, a centodieci chilometri a nord di Phoenix. Il progetto prevedeva cinquemila abitanti, una struttura in cemento e mattoni, laboratori, teatri, orti verticali. Oggi, mezzo secolo dopo l'inizio dei lavori, Arcosanti ospita tra i cinquanta e i centocinquanta residenti permanenti. Soleri morì nel 2013. Le campane eoliche che producono e vendono restano il principale sostentamento della comunità: l'arcologia più famosa del mondo si finanzia con l'artigianato.

Auroville nasce da tutt'altra ispirazione. Mirra Alfassa, conosciuta come "la Madre", discepola e successore spirituale del filosofo e mistico indiano Sri Aurobindo, fondò nel 1968 vicino a Pondicherry, nel Tamil Nadu, una città che dichiarava di non appartenere a nessuno in particolare e all'umanità intera. La Carta recitava: «Auroville non appartiene a nessun individuo. Auroville appartiene all'umanità nella sua tota-

lità.» Nessuna nazionalità, nessuna religione, nessuna politica: solo la ricerca della coscienza divina attraverso la vita comunitaria. Il progetto urbano fu affidato all'architetto francese Roger Anger: una forma a spirale galattica con al centro il Matrimandir, una sfera dorata di meditazione e silenzio.

Oggi Auroville ospita circa tremilacinquecento residenti da oltre sessanta paesi. È ancora in costruzione. L'UNESCO l'aveva riconosciuta come progetto di eccezionale rilevanza per l'umanità nel 1966, due anni prima che venisse posata la prima pietra. Ha attraversato conflitti interni sulla governance, tensioni con la comunità tamil circostante per il possesso della terra, dispute tra residenti storici e nuovi arrivati. È sopravvissuta a tutto. Insieme al kibbutz, è uno degli esperimenti utopici più longevi del XX secolo: non risolto, non fallito, ancora in divenire.

Entrambi gli esperimenti, Arcosanti e Auroville, condividono con quasi tutte le utopie costruite una caratteristica: il divario enorme tra l'ambizione del progetto originario e la scala di ciò che è stato effettivamente realizzato. Il divario non è un fallimento: è, forse, la condizione normale dell'utopia che sceglie di esistere nel mondo invece di restare sulla carta. Si costruisce meno di quanto si sognava, ma si costruisce davvero.

Il Novecento arrivò all'utopia con aspettative enormi e le trasformò in qualcosa di inatteso. Le rivoluzioni che avrebbero dovuto liberare le classi oppresse costruirono nuove forme di oppressione; i movimenti che si appellavano alla razionalità scientifica applicarono quella razionalità all'eliminazione di chi non vi si adattava; le ideologie che promettevano l'ordine perfetto produssero alcune delle violenze di massa più sistematiche della storia. La letteratura non poteva ignorarlo. Se le utopie della Parte Seconda erano ancora programmi, esperimenti, città da costruire, ciò che il Novecento produsse fu qualcosa di diverso: testi che prendono le tendenze del presente e le portano alle conseguenze estreme per renderle visibili nel loro orrore. La distopia non è l'opposto dell'utopia: è la sua ombra, il racconto di ciò che

succede quando l'impulso verso il mondo migliore si piega in controllo, sorveglianza, annullamento del soggetto. Per capire quella ombra, conviene cominciare da ciò che essa oscura.

Parte Terza: L'invenzione della distopia

Kafka, Il Processo e Il Castello: la burocrazia come incubo senza nome

Franz Kafka non scrisse distopie nel senso tecnico del termine. Non immaginò società future, non proiettò tendenze presenti verso un estremo consapevolmente critico, non costruì sistemi politici alternativi. Eppure ogni discussione sulla distopia del Novecento deve fare i conti con lui, perché Kafka scoprì qualcosa che i distopisti classici non avevano ancora formulato: che l'incubo del potere moderno non ha un volto, non ha un nome, non ha un programma. Ha solo procedure.

Josef K., il protagonista de *Il Processo*, viene arrestato una mattina senza che gli venga detto di cosa è accusato. Durante tutto il romanzo cerca di scoprire l'imputazione, di trovare il suo giudice, di capire le regole del tribunale che lo processa. Non ci riesce. Il tribunale esiste in spazi marginali della città, negli atri dei palazzi, nelle soffitte, nei quartieri periferici; i giudici ricevono in uffici improvvisati e scomodi; gli avvocati non riescono a ottenere nulla di concreto; i funzionari non sanno cosa decide il livello superiore, e il livello superiore non è mai accessibile. Josef K. viene infine giustiziato senza che la sentenza venga mai pronunciata.

Il Castello, scritto sette anni dopo, nel 1922, è la variante speculare: il geometra K. arriva in un villaggio per prendere servizio al Castello, l'istituzione che governa la zona, e non riesce mai a raggiungerlo. Il Castello è visibile dall'esterno, risponde ai messaggi (con altri messaggi), invia funzionari (che non riescono a chiarire nulla), ma nessun incontro definitivo ha mai luogo. Il romanzo finisce senza fine, perché Kafka morì prima di completarlo.

Ciò che Kafka capì, e che i grandi distopisti avrebbero poi sviluppato, è che il potere burocratico moderno non ha bisogno di essere crudele in modo visibile per essere distruttivo. Gli basta essere opaco. La persona che entra in contatto con un sistema procedurale senza capirne le regole, senza sapere chi decide e in base a cosa, senza avere accesso ai propri atti, è già in una posizione di impotenza totale, anche se nessuno la minaccia esplicitamente. Il terrore kafkiano non viene dall'autorità tirannica: viene dall'autorità incomprensibile, che non spiega i propri criteri e non risponde alle domande dirette perché non è costruita per rispondere, ma per elaborare.

Questo modello prefigura i regimi totalitari del Novecento in un modo che le distopie esplicite di Zamjatin e Orwell, con i loro sistemi di sorveglianza e i loro dogmi dichiarati, descrivono meno bene. Kafka scrisse *Il Processo* nel 1914-1915, prima della rivoluzione russa, prima del fascismo, prima di qualunque esperienza concreta di stato totalitario. Aveva visto abbastanza della burocrazia asburgica e del diritto commerciale austro-ungarico per estrarne il principio essenziale: il potere che non si giustifica è il potere al quale non si può resistere.

Efremov, La nebulosa di Andromeda: l'utopia comunista prima del disincanto

Nel 1957, l'anno in cui lo Sputnik sorvolò per la prima volta la Terra, Ivan Antonovič Efremov pubblicò in Unione Sovietica *La nebulosa di Andromeda*, il romanzo che avrebbe segnato una svolta nella fanta-

scienza sovietica. Efremov era un paleontologo di fama internazionale, avventuriero e studioso, e scrisse il romanzo come un omaggio convinto alla possibilità di un futuro umano radicalmente migliore.

Il futuro di Efremov è ambientato qualche migliaio di anni dopo il nostro presente. La Terra è unificata sotto un governo mondiale comunista, le classi non esistono, la guerra è memoria storica, la povertà è stata eliminata. Gli esseri umani hanno cambiato il loro modo di vivere in profondità: sono fisicamente belli (l'eredità di generazioni di vita sana e lavoro significativo), intellettualmente curiosi, emotivamente stabili. Si occupano di scienza, arte, educazione, esplorazione spaziale. La morte esiste ancora, ma il dolore non ha il carattere disperato della nostra epoca: le perdite vengono elaborate collettivamente, con rituali che coinvolgono l'intera comunità.

Il romanzo non ha una trama convenzionale nel senso occidentale del termine: non c'è conflitto politico interno (perché il conflitto politico è stato risolto), non c'è crimine (perché le cause del crimine sono state eliminate), non c'è ingiustizia da denunciare. C'è invece l'esplorazione dello spazio, il tentativo di stabilire un contatto con una civiltà lontana, il lavoro intellettuale come forma di vita piena. Quello che oggi chiameremmo il plot è la ricezione di un segnale dalla nebulosa di Andromeda e il lento tentativo di decifrarlo.

Letto oggi, *La nebulosa di Andromeda* è un testo straniante. La sua utopia è sincera, non ironica: Efremov credeva davvero che l'umanità potesse diventare quella cosa, con il tempo giusto e le scelte giuste. La bellezza fisica dei personaggi, la loro salute psicologica, la loro dedizione disinteressata al sapere non sono descritte con il distacco critico con cui Le Guin descrive Anarres o con il sarcasmo con cui Huxley descrive il Mondo Nuovo. Sono descritte con ammirazione diretta, come un'immagine di ciò che potremmo essere.

Il contesto storico in cui il romanzo uscì era quello del disgelo krusceviano: dopo la morte di Stalin nel 1953, il partito stava smantellando il culto della personalità e tentando una riforma della vita intellettuale. *La nebulosa di Andromeda* fu percepito, e accolto, come il manifesto

letterario di questa speranza: la prova che la fantascienza sovietica poteva guardare avanti senza il realismo socialista prescritto, poteva immaginare invece di celebrare. Che l'utopia comunista non era una propaganda ma un orizzonte genuino.

La storia successiva, il ritorno all'ortodossia sotto Brežnev, la stagnazione degli anni Settanta, il crollo del 1991, ha reso *La nebulosa di Andromeda* un documento storico quasi malinconico: la fotografia di un momento in cui era ancora possibile credere senza ironia. Collocarlo in apertura della Parte Terza, prima di Zamjatin e Orwell, non è un'anomalia cronologica (Zamjatin scrisse *Noi* nel 1920, trentasette anni prima): è un gesto deliberato: si comprende meglio una distopia quando si sa con precisione che cosa essa distrugge.

Zamjatin, Noi: il numero al posto del nome

Evgenij Zamjatin era un ingegnere navale e scrittore russo, bolscevico della prima ora che aveva subito la prigione zarista e l'esilio, e che già nel 1920-1921 aveva capito cosa stava diventando la rivoluzione. *Noi* fu scritto nel 1920-1921 e circolò in manoscritto: la censura sovietica ne impedì la pubblicazione in Russia fino al 1988. In inglese uscì nel 1924; in italiano nel 1955. Orwell lo lesse nel 1946, e dichiarò di averne tenuto conto mentre scriveva *1984*.

Il narratore di *Noi* si chiama D-503, è un matematico e ingegnere, costruttore dell'*Integrale*, un razzo spaziale con cui lo Stato Unico intende diffondere il proprio sistema di vita razionale ai popoli delle stelle. Vive nel ventunovesimo secolo, in una città di vetro dove tutto è visibile, le case sono trasparenti, le azioni di ogni cittadino (chiamato "numero") sono registrate e valutabili. Le ore di vita sono suddivise in segmenti: ore del lavoro, ore del riposo, ore del sesso (due volte a settimana, su prenotazione, con le tende abbassate per la durata dell'atto). La fantasia è considerata una malattia dello spirito.

D-503 incontra I-330, una donna che fa parte di un movimento clandestino di resistenza, e comincia a sperimentare qualcosa che non capisce: una perturbazione interiore, un'incapacità di controllare i propri stati d'animo, sogni. Il medico gli diagnostica l'insorgenza di un'anima. È una malattia seria.

Zamjatin capì qualcosa di preciso: il totalitarismo del Novecento non si sarebbe limitato a controllare il comportamento. Avrebbe tentato di colonizzare l'interiorità, di eliminare lo spazio interiore in cui la coscienza rimane libera anche in un corpo prigioniero. Lo Stato Unico di *Noi* non proibisce semplicemente le azioni non autorizzate: proibisce il pensiero non autorizzato, e per farlo deve eliminare il soggetto che pensa. Il finale, in cui D-503 viene sottoposto a un'operazione chirurgica per rimuovere la capacità di fantasia, è il punto in cui la distopia smette di essere politica e diventa antropologica: non è in gioco la libertà di fare, ma la libertà di essere.

Zamjatin fu la fonte da cui tutto il resto discende. Ma la sua fonte, a sua volta, era la realtà che aveva osservato: non il futuro immaginato, ma il presente di un'ideologia che già nel 1920 stava costruendo i propri meccanismi di controllo.

Huxley, Il mondo nuovo: la felicità come strumento di controllo

Il mondo nuovo di Aldous Huxley uscì nel 1932, in anticipo di quasi vent'anni su *1984*, e descrive un sistema di controllo totale che è, in tutti i sensi rilevanti, opposto a quello di Orwell. Nel Mondo Nuovo non si soffre. Non si viene torturati, non si viene imprigionati, non si muore di fame. Si è felici, o almeno si sperimenta qualcosa di indistinguibile dalla felicità.

Vale la pena fermarsi su un punto che la lettura comune tende a perdere. Il critico Edward Rothstein ha osservato che *Il mondo nuovo* e *1984* non sono distopie nel senso in cui di solito li leggiamo: sono

utopie progettate dai loro governanti. Il Mondo Nuovo è stato costruito per distribuire il massimo di contentezza al massimo numero di persone, e il sistema funziona: i suoi abitanti, per la grande maggioranza, non soffrono né si ribellano. Che appaia un inferno agli occhi di chi sta fuori, o di chi non vi appartiene, è già parte della sua perfezione. La stessa logica vale per Oceania: il Partito non si sbaglia nel ritenere che il suo sistema assicuri una certa forma di stabilità. Il problema non è che queste siano società mal funzionanti. Il problema è che funzionano esattamente come i loro progettisti volevano.

Huxley aveva letto le utopie di H.G. Wells e le trovava ingenue: Wells credeva che la scienza potesse liberare l'umanità, e immaginava futuri in cui la tecnologia produceva abbondanza e razionalità. Huxley la pensava diversamente: la scienza può controllare l'umanità molto più efficacemente della forza, se applicata non alla produzione di beni ma alla produzione di persone. *Il mondo nuovo* è la risposta a Wells: ecco il vostro futuro scientifico. Vi piace?

Nel Mondo Nuovo, gli esseri umani vengono prodotti artificialmente (il processo di Bokanovsky permette di clonare fino a novantasei individui identici da un unico uovo), condizionati durante l'infanzia perché amino il proprio destino di casta, e mantenuti in uno stato di soddisfazione permanente attraverso il soma, una droga perfetta senza effetti collaterali. Il sesso è promiscuo e incoraggiato, la monogamia è oscena, i bambini giocano a giochi sessuali dall'infanzia. Non esiste famiglia, non esiste memoria storica, non esiste arte che non sia entertainment, non esiste religione se non il culto di Ford (Henry Ford, il dio dell'efficienza industriale).

Il Selvaggio, John, nato fuori dal sistema in una riserva dove ancora si praticano le vecchie usanze, è il deuteragonista del romanzo: l'unico che pone le domande giuste. Il suo confronto con Mustapha Mond, il Controllore mondiale, è il cuore filosofico del libro. Mond ammette che il sistema è una gabbia. Ma, sostiene, una gabbia che la gente sceglie, in cui la gente è contenta. La sofferenza che il vecchio mondo produceva,

la famiglia, la religione, la passione, la bellezza, la tragedia, produceva anche stabilità, grandezza e significato. Il Mondo Nuovo ha scelto la stabilità e ha rinunciato al resto.

Il Selvaggio risponde che vuole Dio, la poesia, il pericolo, la libertà, la bontà, il peccato. Mond risponde che in pratica sta chiedendo il diritto di essere infelice. Il Selvaggio dice di sì: rivendica il diritto di essere infelice. È il momento in cui Huxley tocca il paradosso fondamentale della distopia del benessere: il controllo perfetto non si riconosce come tale, perché i controllati sono i primi a volerlo. La libertà che viene offerta in cambio è la libertà dal dolore, dal rischio, dall'incertezza, dalla morte. È una libertà che molti accetterebbero.

Orwell, 1984: la lingua riscritta e la storia cancellata

George Orwell scrisse *1984* tra il 1947 e il 1948, morendo di tubercolosi su un'isola delle Ebridi con riscaldamento inadeguato e provviste insufficienti. Il numero nel titolo è l'inversione dell'anno in cui scriveva: 1948 diventa 1984. Non stava immaginando il futuro; stava descrivendo il presente con la lente deformante della distopia, il modo in cui il totalitarismo che aveva osservato in Spagna, in URSS e nei regimi fascisti europei funzionava nella sua struttura essenziale.

Oceania, il superstato in cui vive Winston Smith, è governata dal Partito guidato da Grande Fratello (la cui esistenza reale è dubbia: potrebbe essere un simbolo, non una persona). Il Partito controlla il passato attraverso il Ministero della Verità, in cui Winston lavora: i giornali di ieri vengono riscritti per adattarli alla verità di oggi, e la versione emendata diventa l'unica versione disponibile. Il Partito controlla il presente attraverso la Psicopolizia, che sorveglia anche i sogni. Il Partito controlla il futuro attraverso il Neolingua, una versione ridotta dell'inglese da cui vengono progressivamente eliminate le parole che permettono di pensare pensieri non autorizzati: senza la parola *libertà*, il concetto non può essere formulato.

Il momento più agghiacciante di *1984* non è la tortura di Winston nella Stanza 101. È il dialogo tra Winston e O'Brien, il funzionario del Partito che lo ha catturato, nella parte finale del romanzo. Winston cerca di capire il perché del sistema: quale vantaggio trae il Partito dal controllo totale? O'Brien risponde con una franchezza che nessun utopista o distopista aveva osato prima. Il Partito non vuole il bene dell'umanità. Non vuole nemmeno il proprio bene in senso materiale. Vuole il potere per il potere, il controllo come fine in sé, la sensazione di esercitare dominio su una mente umana, di strappare la realtà che quella mente percepisce e sostituirla con un'altra.

È la risposta più radicale alla domanda sull'utopia: il suo rovescio non è necessariamente il prodotto di buone intenzioni andate storte, come nei socialisti utopisti, o di una razionalità mal applicata, come nel Mondo Nuovo. Può essere il progetto deliberato di chi vuole il potere senza giustificazioni, senza ideologia, senza promesse. L'anti-utopia di Orwell è la più buia perché è la più difficile da contestare: contro l'utopismo si può argomentare, contro il puro appetito di potere non si può fare niente se non resistere.

Parte Quarta: Sorveglianza, corpo, controllo

Bradbury, Fahrenheit 451: bruciare i libri per amore della felicità

Ray Bradbury pubblicò *Fahrenheit 451* nel 1953, e per anni ha dovuto correggere un equivoco comune: il romanzo non parla di censura statale. Parla di qualcosa di più sottile e, secondo Bradbury, di più vero: una società che smette di leggere non perché il governo le vieti i libri, ma perché preferisce non farlo.

Il pompiere Montag vive in un futuro in cui i pompieri non spengono gli incendi: li appiccano. I libri sono stati dichiarati pericolosi perché mettono le persone in disaccordo tra loro, perché le fanno sentire inadeguate, perché creano infelicità. Bruciarli è un servizio pubblico. La gente guarda la televisione sulle pareti di tutta la stanza (i personaggi dello schermo sono chiamati "la famiglia" e trattati come parenti intimi), ascolta musica attraverso piccole radio auricolari (le "conchiglie"), corre in automobile a velocità abbaglianti per non dover pensare. Mildred, la moglie di Montag, parla dei personaggi televisivi come di parenti intimi e non ricorda come si è sposata con Montag.

Bradbury scrisse il romanzo nei primi anni Cinquanta, nel pieno del maccartismo, ma si rifiutò sempre di leggerlo come un'allegoria politica diretta. La censura dei libri nella sua distopia non viene dal governo: viene dalla gente, dai gruppi di pressione che si lamentano ogni volta

che un libro offende qualcuno, dai politici che cedono a quelle lamentele, dai pompieri che applicano le leggi risultanti. Il sistema si è autocreato per soddisfare un desiderio reale di semplificazione, di comfort, di assenza di conflitto. Beatty, il capo pompiere, spiega a Montag che i libri sono stati vietati non per decreto autoritario ma perché le minoranze si sono sentite offese dai contenuti, perché i lettori hanno smesso di voler essere sfidati, perché la velocità della vita moderna non lasciava spazio alla riflessione.

La lezione distopica di Bradbury è questa: il controllo della mente non richiede un Grande Fratello. Richiede solo l'assecondarsi reciproco delle tendenze più comode dell'umanità, la preferenza per ciò che rassicura, il rifiuto di ciò che disturba. La censura più efficace è quella che non ha bisogno di censori, perché i potenziali lettori si autocensurano prima ancora che qualcuno glielo chieda.

L'incontro di Montag con i "libri viventi", gli uomini e le donne che hanno memorizzato i classici per preservarli, chiude il romanzo con un'immagine che Bradbury dichiarò di aver preso da un sogno: la resistenza come atto di memoria, la letteratura come qualcosa che esiste anche senza carta, finché esiste qualcuno disposto a portarla nel corpo.

Skinner, Walden Two: il condizionamento felice

Nel 1948 Burrhus Frederic Skinner, il più influente psicologo comportamentista del Novecento, pubblicò *Walden Two*, un romanzo che immaginava una comunità utopica costruita interamente su principi di condizionamento positivo. Il titolo richiamava Thoreau (*Walden*, 1854), ma il progetto era radicalmente diverso: dove Thoreau cercava nella solitudine la riscoperta di se stesso, Skinner cercava nella comunità la ridefinizione di cosa fosse il sé.

Walden Two è una comunità rurale di un migliaio di persone nel New England. Non ha un governo nel senso tradizionale, ma ha un gruppo di pianificatori e di gestori (tecnici del comportamento) che progettano l'ambiente fisico e sociale in modo che i membri della comunità venga-

no condizionati, attraverso il rinforzo positivo, a voler fare esattamente ciò che la comunità ha bisogno che venga fatto. Non c'è coercizione: nessuno viene punito per comportamenti indesiderati (la punizione, dimostra Skinner attraverso il fondatore Frazier, è inefficace e crudele). C'è invece progettazione dell'ambiente in modo che i comportamenti desiderabili vengano spontaneamente preferiti.

I bambini vengono allevati in modo comunitario, separati dai genitori fin dall'infanzia, in ambienti progettati per sviluppare auto-controllo, tolleranza alla frustrazione, cooperazione. Il lavoro viene distribuito attraverso un sistema di crediti che valorizza i lavori più sgradevoli. Le ore di lavoro sono quattro al giorno; il resto è tempo libero per l'arte, la musica, la lettura, la conversazione, lo sport. I membri sono felici, in modo misurabile.

Il protagonista del romanzo, Burris, è disturbato da tutto questo. Non perché la vita a Walden Two sia brutta (non lo è), ma perché Frazier, il fondatore, non vede nulla di problematico nel fatto che la felicità dei membri sia il prodotto di una progettazione di cui loro non sono consapevoli. Quando Burris chiede se la libertà esista in una comunità dove ogni comportamento è il prodotto di un condizionamento, Frazier risponde che la libertà è sempre un'illusione: anche nella società tradizionale i comportamenti sono il prodotto di condizionamenti, solo che quei condizionamenti sono casuali, incoerenti e spesso crudeli. Walden Two sostituisce il condizionamento irrazionale della cultura con il condizionamento razionale della scienza. Qual è la differenza morale?

È la domanda che *Walden Two* pone e non risolve, e che lo rende più inquietante della maggior parte delle distopie esplicite. Non c'è Grande Fratello, non c'è soma, non c'è Neolingua. C'è solo un ambiente ben progettato e persone che vi si trovano bene. Il testo è utopia o distopia? Skinner intendeva la prima; molti lettori hanno percepito la seconda. La risposta dipende da cosa si pensa della libertà: se è la capacità di fare ciò che si vuole, o la capacità di volere ciò che si vuole.

Dick: storie alternative e identità contraffatte

Philip K. Dick non scrisse mai un romanzo distopico nel senso stretto: i suoi libri sono troppo instabili, troppo pronti a far collassare le categorie appena le hanno costruite, per stare fermi in un genere. Ma tutta la sua opera è pervasa da una domanda distopica fondamentale: come si fa a sapere cosa è reale?

La svastica sul sole (1962) è il più diretto politicamente. Immagina una storia alternativa in cui le potenze dell'Asse hanno vinto la seconda guerra mondiale: la Costa Est degli Stati Uniti è colonia tedesca, la Costa Ovest è colonia giapponese, gli ebrei e i neri sopravvivono nascosti. Ma all'interno di questa distopia c'è un romanzo: *La cavalletta non si alzerà più*, un libro illegale che circola clandestinamente, in cui gli Alleati hanno vinto. I personaggi del romanzo di Dick leggono il romanzo alternativo e si chiedono quale delle due storie sia quella vera. Dick suggerisce che forse nessuna delle due lo è in modo definitivo, che la realtà storica è sempre una delle versioni possibili e non la versione necessaria.

Ma gli androidi sognano pecore elettriche? (1968), da cui il regista Ridley Scott ricavò *Blade Runner*, pone la questione in termini ancora più personali. In un futuro post-apocalittico in cui gli esseri umani emigrano su Marte con androidi-servitori, il cacciatore di taglie Rick Deckard deve "ritirare" (uccidere) sei androidi fuggitivi che si sono mescolati alla popolazione umana. Per distinguere gli androidi dagli umani esiste il test Voigt-Kampff, che misura la risposta empatica: gli androidi non empatizzano. Ma nel corso della storia Deckard incontra androidi che sembrano empatizzare e umani che sembrano non farlo. La domanda ontologica (cosa distingue un essere umano da un'imitazione perfetta?) diventa politica: chi ha il diritto di vivere, e chi decide?

Dick non proietta un sistema totalitario nel futuro: proietta l'instabilità epistemica del presente in un futuro in cui quella instabilità ha conseguenze fatali. Le sue distopie non sono architetture coerenti del controllo ma vertigini della realtà, in cui i confini tra vero e falso, umano e

non umano, memoria autentica e memoria impiantata, si dissolvono. L'oppressione che descrive non viene da uno stato visibile ma dall'impossibilità di trovare un punto fermo da cui resistere.

Atwood, Il racconto dell'ancella: il corpo come bene dello stato

Margaret Atwood pubblicò *Il racconto dell'ancella* nel 1985, dopo averlo scritto fra Berlino Ovest e gli Stati Uniti, e dichiarò fin da subito che non aveva inventato nulla: ogni tecnica di oppressione descritta nel romanzo era già stata usata da qualche regime storico in qualche momento. Non era fantascienza nel senso di speculazione su tecnologie inesistenti. Era fantascienza nel senso di estrazione di tendenze reali e proiezione del loro sviluppo.

Gilead è uno stato teocratico fondato sulle rovine degli Stati Uniti dopo un colpo di stato militare e religioso. Il calo della fertilità causato da disastri ambientali e dall'inquinamento ha reso le donne fertili una risorsa scarsa e preziosa. Le Ancelle sono donne fertili assegnate alle famiglie dei Comandanti (i leader del regime) per la funzione riproduttiva: ogni mese viene celebrato il Rito, in cui il Comandante ha rapporti sessuali con l'Ancella mentre la moglie la tiene ferma. Il figlio eventuale appartiene alla moglie, non all'Ancella.

Il meccanismo distopico di Atwood è preciso: prende la logica del patriarcato nella sua forma più esplicita, il corpo femminile come risorsa riproduttiva controllata dagli uomini, e la porta alle sue conseguenze istituzionali. Gilead non inventa nulla di nuovo: codifica ciò che molte società hanno praticato in forma informale o parziale. Le donne non possono leggere, non possono possedere beni, non possono avere un'identità legale autonoma. Le Ancelle vengono identificate non con nomi propri ma con il nome del Comandante a cui appartengono: Difred, Diwarren (Di Fred, Di Warren, "di" nel senso del genitivo). Sono proprietà.

La voce narrante è quella di Difred, la cui identità vera rimane sconosciuta per quasi tutto il romanzo (la scopriamo nell'epilogo storico fittizio, in cui un professore del futuro analizza la sua testimonianza come un documento storico). Atwood sceglie questa prospettiva, la testimonianza in prima persona di chi ha vissuto la distopia dall'interno, per restituire qualcosa che le distopie spesso perdono nella loro architettura: la vita quotidiana di chi sopravvive. Difred non resiste eroicamente; elabora strategie di adattamento, cerca spazi minimi di autonomia, mantiene viva la memoria di sé attraverso il racconto interiore. La resistenza è memoria.

Il sequel, *I testamenti* (2019), aggiunge la prospettiva di Zia Lydia, una delle donne che collabora con il regime: una collaboratrice non per convinzione ma per calcolo di sopravvivenza, che nel tempo accumula potere reale lavorando dentro il sistema che la opprime. È il completamento distopico più importante: i regimi non funzionano solo grazie a chi li impone, ma grazie a chi, per necessità o per opportunismo, li perpetua dall'interno.

Parte Quinta: Utopie ambigue, i confini del genere

Le Guin, I reietti dell'altro pianeta: l'utopia che non smette di essere difficile

Ursula K. Le Guin pubblicò *I reietti dell'altro pianeta* nel 1974 con un sottotitolo che era già un programma: *An Ambiguous Utopia*. L'ambiguità non era una debolezza del libro: era la sua tesi.

Anarres è il satellite di Urras, il pianeta madre. Duecento anni prima dell'inizio del romanzo, un movimento anarchico ispirato alla filosofa Odo, morta prima della partenza, aveva negoziato con i governi di Urras il diritto di colonizzare il satellite arido e privo di risorse: meglio avere gli anarchici lontani che gestirli in casa. Gli anarresti hanno costruito nel frattempo una società senza stato, senza proprietà privata, senza governo formale: la coordinazione avviene attraverso il CDP (Coordinamento della Distribuzione della Produzione), le federative e le commissioni. Nessuno possiede nulla; tutti ricevono quello di cui hanno bisogno; il lavoro viene distribuito in base alle necessità collettive.

Shevek, il protagonista, è un fisico di Anarres che ha sviluppato una teoria del tempo (la Teoria Generale della Temporalità) che potrebbe rendere possibile le comunicazioni istantanee tra i mondi stellari. Decide di andare su Urras per pubblicare il suo lavoro: le comunicazio-

ni tra i due mondi sono quasi inesistenti, e la sua teoria sta per essere soffocata dai colleghi anarresti che la trovano troppo astratta e troppo individuale.

Su Urras scopre un pianeta ricco, verde, bello, pieno di arte e lusso, e profondamente ingiusto: i lavoratori vivono in condizioni di sfruttamento che su Anarres non esistono, le donne non hanno diritti, la guerra è una pratica corrente. Ma Anarres non è un paradiso senza problemi. La sua società senza proprietà ha sviluppato una propria forma di conformismo: il giudizio dei pari sostituisce la legge, ma può essere altrettanto coercitivo. Il linguaggio della comunità (il Pravico, la lingua di Odo) tende a eliminare il possessivo: si dice "la mia compagna" con una certa difficoltà, perché la forma grammaticale esprime una proprietà che la società non riconosce. Shevek ama sua figlia, ma anche questo legame viene guardato con sospetto dai vicini più rigidamente comunitari. L'anarchia produce i propri conformismi, le proprie pressioni all'omologazione, le proprie emarginazioni dei troppo diversi.

I reietti dell'altro pianeta è la risposta di Le Guin all'utopia come genere: rifiuta tanto la celebrazione acritica quanto la condanna totale. Anarres è meglio di Urras per chi ci nasce povero o donna. Non è migliore di Urras per chi vuole essere diverso dalla norma collettiva. L'utopia che si costruisce nella realtà porta con sé i limiti della realtà: le resistenze umane all'apertura, la tentazione di consolidare ciò che si è raggiunto invece di continuare il processo di liberazione. Non si arriva mai all'utopia. Si resta sempre in cammino verso di essa, con i propri fallimenti.

Huxley, L'Isola: la risposta dell'autore a se stesso

Aldous Huxley pubblicò *L'Isola* nel 1962, trent'anni dopo *Il mondo nuovo*, pochi mesi prima di morire. Lo considerava il libro più importante che avesse scritto: la risposta alla domanda che *Il mondo nuovo* aveva lasciato senza risposta. Se il Mondo Nuovo è l'utopia del controllo, cosa sarebbe l'utopia della liberazione?

Pala è un'isola immaginaria nell'Oceano Indiano, l'unica della zona che gli europei non abbiano mai colonizzato, sviluppata nell'Ottocento da un raja riformatore e da un medico scozzese che avevano deciso di costruire insieme una società che unisse il meglio del pensiero occidentale e di quello orientale. Pala è buddista, ma di un buddhismo laico e empirico: non l'ascetismo del dolore, non la rinuncia al corpo, ma la pratica dell'attenzione, della presenza, dell'esperienza diretta. I Mynah, uccelli parlanti ammaestrati, vengono addestrati a gridare "Attenzione!" a intervalli casuali: per ricordare agli abitanti che il momento presente esiste e che ci si può stare.

Will Farnaby, il protagonista, è un giornalista cinicamente occidentale che arriva sull'isola per conto di un magnate petrolifero interessato alle riserve di Pala. Huxley usa il suo sguardo scettico per mostrare l'isola gradualmente, attraverso l'interrogazione e la resistenza, non attraverso l'ammirazione immediata. I bambini di Pala imparano a morire accettando la morte attraverso l'ipnosi pedagogica, e la moglie morente del medico dell'isola usa la medicina moksha (una sostanza psichedelica, ispirata chiaramente all'esperienza personale di Huxley con la mescalina) per compiere il passaggio in piena coscienza.

L'Isola è l'utopia della coscienza, non della struttura politica. Pala ha istituzioni ragionevoli: una monarchia costituzionale, un'economia mista senza grandi concentrazioni di ricchezza, scuole che insegnano sia la razionalità sia la percezione diretta. Ma ciò che la rende utopica non è l'architettura istituzionale: è la qualità dell'esperienza interiore dei suoi abitanti, la loro capacità di essere presenti, di non scappare dal momento, di guardare la morte senza terrorizzarsi.

Huxley non è ingenuo: Pala viene invasa nel finale. Il giovane rajah, alleato con il magnate petrolifero, consegna l'isola: i militari del paese vicino entrano, e il medico che aveva accompagnato il lettore dentro Pala viene giustiziato. L'utopia è fragile perché non vuole imporsi con la forza. La Mynah continua a gridare "Attenzione! Attenzione!" tra le

esplosioni. È un finale che dice tutto: il buon luogo non sopravvive senza la capacità di difendersi, e la difesa con la forza contraddice i principi su cui è costruito.

Borges, Tlön, Uqbar, Orbis Tertius: l'idea pura che invade il reale

Jorge Luis Borges pubblicò *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* nel 1940, in piena guerra mondiale, e lo incluse quattro anni dopo in *Finzioni*. È il più meta-utopico dei testi di questa raccolta: non la descrizione di una società alternativa, ma la storia di un mondo immaginario che contamina progressivamente il mondo reale fino a sostituirlo.

Il narratore scopre per caso, in un'enciclopedia piratata, un articolo su una regione immaginaria di nome Uqbar, scoperta grazie all'osservazione di un suo eresiarco: «gli specchi e la copula sono abominevoli, perché moltiplicano il numero degli uomini». La sezione Lingua e Letteratura segnala che la letteratura di Uqbar era di carattere fantastico e che le sue epopee e le sue leggende «non si riferivano mai alla realtà, ma alle due regioni immaginarie di Mlejnas e di Tlön». Anni dopo, il narratore riceve un volume di un'enciclopedia diversa, che contiene la descrizione completa di un pianeta immaginario: Tlön. Il pianeta esiste solo nei quaranta volumi dell'enciclopedia, che è il prodotto di una società segreta fondata nel diciassettesimo secolo con l'intenzione di inventare un intero mondo.

Tlön ha una filosofia idealista estrema: non esiste nulla al di fuori della percezione, gli oggetti fisici non hanno esistenza indipendente dalla mente che li percepisce, il tempo è una successione di stati mentali. La lingua di Tlön non ha sostantivi (perché i sostantivi presuppongono oggetti permanenti): usa solo verbi e aggettivi. Non si dice "la luna sorge" ma "verso l'alto di dietro, onnipersistente, è celeste" o "aereochiaro sull'oscuro rotondeggia".

Nell'ultima parte del racconto (datata 1947, ma scritta e pubblicata nel 1940 come anticipazione immaginaria), il narratore descrive cosa è successo dopo la scoperta di Tlön: oggetti fisici di Tlön hanno cominciato a comparire nel mondo reale. Non sono stati fabbricati; sono semplicemente lì, con le proprietà che l'enciclopedia attribuisce loro. Studenti, linguisti, filosofi hanno adottato le categorie di Tlön per pensare la realtà. Fra cento anni, prevede il narratore, la storia umana sarà la storia di Tlön.

Il racconto di Borges è la versione più radicale del problema utopico: un mondo interamente costruito dall'immaginazione umana, senza un singolo dato empirico di partenza, finisce per diventare più reale del mondo reale perché è più coerente, più compiuto, più soddisfacente per la mente. La storia del Novecento aveva mostrato che accadeva qualcosa di simile con le ideologie totalitarie: sistemi di pensiero chiusi e coerenti che, una volta adottati, rendevano invisibili tutti i dati che li contraddicevano. Borges lo aveva capito nel 1940, senza dirlo esplicitamente ma lasciandolo nella struttura del racconto.

Calvino, Le città invisibili: ogni città è anche il suo contrario

Italo Calvino scrisse *Le città invisibili* nel 1972, in una stagione in cui la politica italiana bruciava di tensioni reali e concrete. Il libro sembra la fuga più lontana possibile da quelle tensioni: un dialogo immaginario tra Marco Polo e Kublai Khan, in cui il mercante veneziano descrive all'imperatore mongolo cinquantacinque città che ha visitato nel suo impero. Le città hanno nomi di donna, e nessuno è una città reale: Dorotea, Anastasia, Despina, Zaira, Zoe.

Ma Calvino disse in molte interviste che *Le città invisibili* era il suo libro più politico. E aveva ragione.

Ogni città è una figura del pensiero: una forma possibile di organizzare la vita comune, lo spazio, la memoria, il desiderio, i morti, il commercio, i segni. Alcune sono utopie in senso quasi letterale (Bauci, la città su palafitte che si rifiuta di toccare la terra e i cui abitanti, dall'alto, con cannocchiali e telescopi puntati in giù, contemplano affascinati la propria assenza); alcune sono distopie esplicite (Ottavia, la città ragno appesa sul vuoto con funi e catene, con una rete come strada: «Sospesa sull'abisso, la vita degli abitanti d'Ottavia è meno incerta che in altre città. Sanno che più di tanto la rete non regge.»).

Il Khan chiede a Marco Polo di parlargli della sua città più bella. Marco Polo parla solo di Venezia, sostiene il Khan. No, risponde Marco Polo: ogni volta che descrivo una città diversa, parto da Venezia, poi la trasformo, poi descrivo la trasformazione. Ogni città è una variante di ogni altra.

Alla fine del libro il Khan teme che tutto sfoci nella città infernale. Polo risponde: «L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme.» Due modi ci sono per non soffrirne: il primo è accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più; il secondo è cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio.

Calvino non descrive la città ideale. Descrive la capacità di riconoscerla dentro quelle esistenti. L'utopia non è altrove: è nell'attenzione che si porta alla realtà. È quasi la stessa Mynah di Huxley.

Lem, Ritorno dall'universo: l'utopia che ha eliminato la sofferenza, e con essa cosa?

Stanisław Lem pubblicò *Ritorno dall'universo* nel 1961. Il protagonista, Hal Bregg, è un astronauta che torna da una missione durata dieci anni soggettivi ma centoventisette anni terrestri: la dilatazione del

tempo relativistica lo ha consegnato a un presente in cui non riconosce nessuno. Tutti coloro che conosceva sono morti. Il mondo in cui è tornato è radicalmente diverso da quello che ha lasciato.

Il mondo del futuro in cui Bregg ritorna sembra, a prima vista, un'utopia: nessuna guerra, nessuna criminalità, nessun disagio materiale, longevità estesa, comunicazioni perfette, mobilità facile. Ma manca qualcosa che Bregg non riesce a nominare subito. Lo capisce a poco a poco: i bambini vengono sottoposti alla betrizzazione, un intervento neurochimico che elimina l'aggressività e la propensione alla violenza. Gli uomini di quel futuro non sono capaci di uccidere; non sono capaci nemmeno di rischiare la vita volontariamente. Le montagne, per chi le vuole scalare, sono attrezzate con protezioni ovunque, e se qualcuno si fa male, il personale sanitario arriva rapidamente.

Bregg viene guardato dai nuovi esseri umani con una miscela di curiosità e leggero orrore: viene dall'epoca dei "barbari", quando gli uomini si uccidevano a vicenda per ragioni ideologiche, andavano nello spazio sapendo che potevano non tornare, vivevano con la consapevolezza quotidiana della morte violenta. Lui guarda loro con la stessa miscela di ammirazione e disagio: sono più sani, più sicuri, più liberi dalla paura. Ma sono anche meno qualcosa. La parola che Lem non usa mai nel romanzo ma che circola invisibile in ogni pagina è *eroismo*.

Lem pone la domanda più difficile che si possa rivolgere a un'utopia: e se il prezzo dell'eliminazione della sofferenza fosse l'eliminazione di tutto ciò che rende la sofferenza significativa? Un'umanità che non può rischiare può ancora scoprire? Un'umanità che non può distruggere può ancora creare? La betrizzazione non è presentata come un male nel romanzo: i suoi sostenitori hanno argomenti solidi. Ma Bregg non riesce ad aderirvi, e il lettore non riesce a dare torto del tutto né a lui né a loro.

Ritorno dall'universo è l'utopia che Lem mette in scena per interrogarla, non per celebrarla né per condannarla. Nella tradizione della collana, potremmo dire che è la tensione tenuta aperta: il saggio non ha tesi su questo, ha solo la domanda.

Parte Sesta: Distopie planetarie, tecnologia contemporanea

Liu Cixin, Il problema dei tre corpi: la Rivoluzione Culturale come origine del Contatto

Liu Cixin aprì *Il problema dei tre corpi*, il primo volume della trilogia *Memoria del Passato della Terra*, con una scena che nel 1966 sarebbe stata impensabile scrivere in Cina e che nel 2006, quando il romanzo fu pubblicato, era già diventata storia ufficialmente criticabile: la Rivoluzione Culturale. Un professore di fisica viene trascinato su un palco e picchiato dalla folla studentesca finché muore. Sua figlia, Ye Wenjie, assiste. La distruzione di suo padre e la successiva esperienza nei campi di rieducazione la convincono che l'umanità è irrecuperabile: non si governa, si corrompe sempre, produce violenza e stupidità con la stessa inesorabilità con cui un sistema fisico produce entropia.

Questo è l'atto distopico originario del romanzo: non un governo del futuro che opprime i suoi cittadini, ma un governo reale del passato recente che opprime i suoi, al punto da convincere una delle sue vittime a voltare le spalle all'umanità. Ye Wenjie, diventata astrofisica in una stazione di ricerca segreta, riceve un segnale dallo spazio, scopre che viene da un sistema stellare a quattro anni luce e risponde, nonostante il messaggio ricevuto dica esplicitamente "Non rispondere". Il Primo Contatto della storia umana nasce da un atto di disperazione.

La risposta di Liu Cixin alla domanda utopica è la più cosmicamente pessimista di questo libro. La sua soluzione al Paradosso di Fermi (perché non abbiamo ancora ricevuto segnali da intelligenze extraterrestri?) è quella che chiama la Teoria della Foresta Oscura: l'universo è una foresta oscura in cui ogni cacciatore (ogni civiltà) deve muoversi in silenzio, nascondendosi dagli altri, perché la scoperta dell'altro porta inevitabilmente alla sua distruzione, per ragioni di risorse e di sopravvivenza. Non è un universo ostile: è un universo in cui la cooperazione non è possibile tra specie che non si conoscono, e il rischio di fidarsi è troppo alto. Ogni civiltà che si rivela firma la propria condanna a morte.

La Teoria della Foresta Oscura non è solo un'idea di fantascienza: è una metafora politica trasparente. Liu Cixin applica all'universo la logica del realismo politico internazionale (Hobbes proiettato nello spazio), e ne fa emergere la conseguenza più oscura: in un contesto di risorse scarse e di incertezza radicale sull'intenzione dell'altro, l'unica strategia razionale è colpire per primi. L'utopia della cooperazione interplanetaria, il sogno di Efremov con la sua Terra unificata e il contatto sereno con le civiltà aliene, viene demolita sistematicamente nel corso della trilogia. La foresta è oscura perché la civiltà è costosa da mantenere e facile da distruggere.

La distopia di Liu Cixin è più vasta di quelle occidentali del Novecento: non riguarda un regime, riguarda la struttura dell'esistenza razionale nello spazio. Ma parte, precisamente, da una distopia terrestre molto concreta: la Cina della Rivoluzione Culturale, il momento in cui un'ideologia utopica produsse uno dei sistemi di violenza più massicci della storia.

Mattelart, Storia dell'utopia planetaria: dalle reti telegrafiche a internet

Armand Mattelart, sociologo belga studioso delle comunicazioni, pubblicò nel 1999 *Storia dell'utopia planetaria*, un libro che mostra qualcosa di sorprendente per chi è cresciuto nell'era di internet: ogni grande tecnologia di comunicazione degli ultimi due secoli è stata presentata, al momento della sua introduzione, come la soluzione definitiva alle incomprensioni tra i popoli e, quindi, come la premessa della pace universale.

Il telegrafo elettrico, che negli anni Quaranta dell'Ottocento collegò per la prima volta città distanti in tempo quasi reale, fu salutato come la fine della guerra: come potevano combattersi nazioni che si capivano istantaneamente? Il giornalismo internazionale, che nasceva nello stesso periodo, avrebbe creato un'opinione pubblica mondiale capace di impedire i conflitti. La ferrovia avrebbe avvicinato i popoli fisicamente. La radio avrebbe raggiunto ogni angolo del pianeta. La televisione via satellite avrebbe creato un "villaggio globale" (l'espressione è di Marshall McLuhan, 1962) in cui le persone si sarebbero viste e riconosciute come simili. Internet avrebbe... già lo sappiamo.

Mattelart non è un cinico: non conclude che le tecnologie di comunicazione non abbiano cambiato nulla. Conclude qualcosa di più interessante: che ogni nuova tecnologia apre effettivamente possibilità nuove di contatto e di comprensione, ma che quelle possibilità non si realizzano automaticamente. La loro realizzazione dipende da scelte politiche, da strutture di proprietà, da rapporti di forza che non vengono modificati dalla tecnologia ma che la tecnologia può amplificare in entrambe le direzioni.

Il telegrafo fu controllato da governi e da oligopoli finanziari fin dal primo decennio. La radio divenne rapidamente uno strumento di propaganda nazionale. La televisione via satellite portò l'omologazione culturale americana nei paesi del Sud del mondo prima che portasse la comprensione reciproca. Internet ha creato le condizioni per la mobi-

lizzazione politica globale e, simultaneamente, per la sorveglianza di massa e la manipolazione dell'opinione pubblica su scala senza precedenti.

L'utopia planetaria, dice Mattelart, non è stata smentita dalla tecnologia. È stata posta come questione politica che la tecnologia da sola non può risolvere. Chi possiede le infrastrutture? Chi controlla i flussi? Chi può parlare a chi? Queste domande non hanno risposta tecnica: hanno risposta politica. E la risposta politica che le democrazie contemporanee stanno dando è, per la maggior parte, quella di lasciare che la risposta la diano i mercati.

Ishiguro, Non lasciarmi: la distopia silenziosa del corpo donato

Kazuo Ishiguro pubblicò *Non lasciarmi* nel 2005. Non è il libro che ci si aspetterebbe da lui: è un romanzo di fantascienza, tecnicamente. Ma non si presenta come tale. La voce di Kathy H., la narratrice, è quella di una donna di trent'anni circa che descrive la sua infanzia e adolescenza in una scuola inglese chiamata Hailsham, la sua amicizia con Ruth e Tommy, le sue prime esperienze sentimentali. Il tono è quello della narrativa realistica contemporanea, con la sua attenzione ai dettagli emotivi, alle dinamiche di gruppo, alle insoddisfazioni dell'adolescenza.

Molto lentamente, in modi quasi impercettibili, emerge che Kathy e i suoi compagni non sono bambini normali. Sono cloni, allevati per donare i propri organi agli esseri umani malati quando raggiungeranno l'età adulta. Le donazioni saranno tre o quattro, poi "completeranno" (moriranno). Hailsham è una delle scuole più umane del sistema: i bambini ricevono istruzione, vengono incoraggiati a fare arte, hanno una vita interiore riconosciuta. In altri istituti, le condizioni sono molto peggiori.

La distopia di Ishiguro è così efficace perché non si annuncia. Non c'è il momento in cui qualcuno entra a dire «siete cloni destinati a essere smontati pezzo per pezzo». I bambini di Hailsham lo sanno vagamente fin dall'infanzia, ma la conoscenza rimane confusa, non elaborata, mai confrontata direttamente con la realtà delle proprie vite. Quando Kathy, da adulta, diventa "custode" (chi accompagna i donatori nelle fasi successive), e poi lei stessa inizia il suo ciclo di donazioni, lo fa con la stessa pacatezza con cui un adulto qualsiasi accetta un lavoro che non ha scelto.

Il gesto distopico di Ishiguro è l'assenza di ribellione. Kathy e Tommy cercano, nella parte finale del romanzo, di capire se esista un modo per ottenere un rinvio delle donazioni: circola la voce che le coppie che si amano possano dimostrarlo e guadagnare qualche anno in più. Viene loro detto che è falso: la voce era nata dalla speranza, non dalla politica. Non si ribellano nemmeno allora. Questa è la cosa più agghiacciante del romanzo: la distopia non viene mantenuta dalla forza ma dall'interiorizzazione completa. I cloni non fuggono perché non hanno un posto dove andare. Non si ribellano perché non hanno un linguaggio in cui formulare la ribellione. Accettano perché l'accettazione è l'unica forma di esistenza che conoscono.

Non lasciarmi dice qualcosa su come funzionano le distopie reali: non con la sorveglianza e la punizione (anche se quelle ci sono), ma con la formazione di soggetti che non si concepiscono come capaci di alternativa. La distopia più efficace è quella che non sembra una distopia, perché i suoi abitanti non hanno gli strumenti concettuali per nominarla come tale.

Bregman, Utopia per realisti: le proposte concrete come soglia verso l'Epilogo

Rutger Bregman pubblicò *Utopia per realisti* nel 2014 in olandese, nel 2016 in inglese, con una tesi provocatoria già nel titolo: le utopie non sono sogni irrealizzabili, sono proposte politiche premature. Le cose che oggi chiamiamo utopie sono, spesso, le politiche mainstream di domani.

Bregman comincia con un argomento storico. Un reddito garantito per ogni cittadino, indipendentemente dal lavoro svolto, sembra oggi un'idea radicale. Ma era già stata proposta, in forme diverse, da Thomas Paine, da Bertrand Russell, da Martin Luther King (nel suo ultimo libro, del 1967, *Dove andiamo da qui: caos o comunità?*, che spesso si dimentica), e sperimentata in varie forme in Canada e negli Stati Uniti negli anni Settanta. Non è una fantasia: è un'idea che ha avuto difensori seri e sperimentazioni concrete, e che è stata scartata per ragioni politiche, non per dimostrata impossibilità pratica.

La settimana lavorativa di quindici ore, proposta da Keynes nel 1930 come probabile sviluppo entro il 2030, non si è realizzata non perché le condizioni economiche non l'avrebbero permessa, ma perché le condizioni politiche hanno portato la produttività crescente a tradursi in profitti e in consumo piuttosto che in tempo libero. Era una scelta, non una necessità.

Bregman vuole recuperare il pensiero utopico come strumento politico, non come letteratura di evasione. La sua argomentazione è che senza un orizzonte verso cui tendere, la politica progressista si riduce alla gestione dell'esistente, alla difesa di ciò che c'è contro il rischio di perderlo. È necessario immaginare qualcosa di meglio per capire in che direzione muoversi anche con piccoli passi. Non si arriva all'utopia: si usa l'utopia come bussola.

La critica più comune a Bregman, che le sue proposte siano troppo costose o naive, manca il punto centrale: il libro non è un programma di governo, è un argomento sul perché sia necessario avere programmi

ambiziosi. La storia mostra che le cose che sembrano impossibili in un momento diventano ovvie nel momento successivo, quando le condizioni cambiano e gli attori politici si muovono. Abolire la schiavitù era un'utopia. Il suffragio universale era un'utopia. La sanità pubblica universale era un'utopia. Non lo sono più.

Bregman non è isolato. Negli stessi anni si è formato un filone dell'economia quantitativa che fa la stessa operazione con i numeri. Thomas Piketty, nel *Capitale nel XXI secolo* (2013) e in *Capitale e ideologia* (2020), ha mostrato su due secoli di dati fiscali che la concentrazione della ricchezza non è una legge di natura ma il risultato di scelte politiche precise: in particolare di politiche fiscali che dal dopoguerra in poi hanno progressivamente trasferito il peso verso i redditi da lavoro e alleggerito i grandi patrimoni. La disuguaglianza attuale è costruita, non inevitabile. Kate Raworth, nella *Doughnut Economics* (2017), propone di misurare il benessere non con la crescita del PIL ma con lo spazio tra un pavimento sociale (ciò che tutti devono avere) e un soffitto ecologico (i limiti del pianeta). Il tentativo più concreto di tradurre questo cambio di paradigma in politica di stato resta quello del Bhutan: nel 1972 il re Jigme Singye Wangchuck propose di misurare il progresso con la Felicità Interna Lorda (FIL) invece del PIL, un indice articolato su nove domini che vanno dalla salute psicologica alla vitalità comunitaria, dall'ecologia alla governance. L'ONU riconobbe il principio nel 2011. Ma il caso bhutanese illustra puntualmente il paradosso dell'utopia realizzata: il paese della felicità interna lorda è lo stesso che alla fine degli anni Ottanta espulse circa centomila Lhotshampa, minoranza di origine nepalese, e che nei primi anni Duemila non rimase immune da episodi di corruzione, anche tra figure di rilievo. La distanza tra il principio e la pratica è, come sempre, il campo in cui l'utopia si misura con il mondo. Metodo diverso, stesso argomento di fondo: le cose non dovevano andare per forza così. Potevano essere diverse. Potranno esserlo.

Cosa sarà ovvio tra cinquant'anni, che adesso sembra folle? Bregman non sa rispondere con certezza. Ma sostiene, e ha ragione, che non chiederselo è la forma più sicura di conservatorismo.

Epilogo: Perché continuiamo a immaginare mondi (im)perfetti

Nel 1922, scrivendo la sua *Storia dell'utopia* nell'immediato dopoguerra, Lewis Mumford pose il problema in termini che nessuno prima di lui aveva formulato con quella secchezza: la scelta non è tra utopia e il mondo così com'è, «ma fra eutopia e il nulla, o meglio la nullità». Non un'alternativa romantica tra sogno e realtà, ma una scelta di sopravvivenza culturale. Le civiltà che hanno perso la capacità di immaginare qualcosa di meglio sono cadute; non c'è ragione per credere che la nostra sia l'eccezione.

Nel luglio del 1967, Herbert Marcuse tenne a Berlino Ovest una conferenza con un titolo volutamente paradossale: *La fine dell'utopia*. Paradossale perché Marcuse non intendeva dire che l'utopia fosse morta. Intendeva dire l'opposto: che per la prima volta nella storia le condizioni materiali per realizzarla esistevano, e che precisamente per questo l'utopia era diventata politicamente pericolosa, qualcosa che i poteri costituiti avevano tutto l'interesse a dichiarare impossibile.

Le forze produttive, diceva Marcuse, avevano raggiunto un livello tale per cui la miseria materiale di massa non era più una necessità storica ma una scelta politica. Si produceva abbastanza per nutrire, vestire, curare tutti gli esseri umani. Si lavorava abbastanza per poter ridurre drasticamente le ore di lavoro per tutti. Il limite non era tecnico: era l'organizzazione delle relazioni di produzione, chi possiede i mezzi e chi vende il lavoro, che manteneva la scarsità artificiale come strumento di

controllo. In questo senso l'utopia non era più utopia: era il nome di ciò che sarebbe tecnicamente possibile se le relazioni di potere fossero diverse.

Cinquant'anni dopo quella conferenza, l'argomento di Marcuse è diventato più preciso e più urgente. L'automazione del lavoro, la produttività delle economie avanzate, la capacità tecnologica disponibile rendono la scarsità materiale ancora più chiaramente una scelta e non una necessità. Bregman ha ragione: non c'è ragione tecnica per cui tutti non abbiano cibo, cure, istruzione e tempo libero. C'è solo una ragione politica: chi detiene il capitale preferirebbe non farlo, e ha abbastanza potere da non doverlo fare.

Ma Marcuse aggiungeva qualcosa che Bregman non dice con la stessa chiarezza: che la rivoluzione culturale è altrettanto necessaria di quella economica. Un'umanità condizionata a identificarsi con il proprio ruolo di consumatore e di lavoratore, a trovare significato nel possesso e nello status, non desidera l'utopia. La desidera astrattamente, come si desidera qualcosa di lontano e irraggiungibile. Ma non la desidera concretamente, come la prossima cosa da fare.

Questo è il paradosso con cui questo libro si è aperto e che non può chiudersi con una soluzione.

Utopia e distopia non sono opposti. Sono le due facce della stessa pulsione: immaginare che il mondo potrebbe essere organizzato diversamente da come lo è. La distopia prende le tendenze presenti e le porta alle conseguenze estreme per renderle visibili nel loro orrore: è critica, è allarme, è denuncia. L'utopia costruisce un altrove in cui quelle tendenze siano state superate: è desiderio, è orientamento, è scommessa. Entrambe servono, e nessuna delle due basta da sola. Una cultura che produce solo distopie diventa paralizzata nella previsione del peggio. Una cultura che produce solo utopie diventa cieca ai propri meccanismi di oppressione.

La tradizione che abbiamo attraversato in queste pagine, da Platone a Liu Cixin, ha prodotto testi che funzionano come strumenti di pensiero: non ci dicono come dovrebbe essere il mondo, ci aiutano a capire come è e cosa potrebbe essere. Ogni utopia è la critica implicita del presente in cui è nata. Ogni distopia è l'analisi esplicita dei pericoli che quel presente contiene. Insieme compongono qualcosa che non ha un nome preciso ma che potrebbe chiamarsi immaginazione politica: la capacità di non prendere il presente per necessario.

Karl Popper aveva ragione che ogni progetto di utopia totale tende alla coercizione. Ma aveva torto a concludere che la soluzione fosse rinunciare all'utopia. La soluzione è, semmai, quella che Le Guin chiamava utopia critica: un'immagine di futuro che non nasconde i propri limiti, che non si propone come soluzione definitiva, che lascia aperta la domanda invece di chiuderla. Un'utopia che sa di essere imperfetta è molto più utile di un presente che si finge necessario.

Moro mise nel titolo la risposta alla domanda che il libro poneva. Il buon luogo è anche il non-luogo: esiste nella misura in cui lo si immagina, e cessa di esistere nel momento in cui si smette di immaginarlo. Non come meta da raggiungere, ma come direzione in cui muoversi. Non come città da costruire, ma come orizzonte da tenere in vista.

La Mynah di Huxley grida "Attenzione!" tra le esplosioni. È un gesto inutile nella scala della politica mondiale, e necessario nella scala della vita di ogni persona che lo sente. Forse l'immaginazione del mondo (im)perfetto funziona così: non cambia il mondo da sola, ma mantiene viva la capacità di pensare che potrebbe essere diverso. E quella capacità, ogni volta che la storia si è mossa, è stata il punto di partenza di qualunque cosa sia poi cambiata.

Testi di riferimento

Origine del genere e teoria critica

Tommaso Moro, *Utopia*, 1516
Platone, *La Repubblica* (Politeia), IV secolo a.C.
Lewis Mumford, *Storia dell'utopia* (The Story of Utopias), 1922
Jean Servier, *Storia dell'utopia* (Histoire de l'utopie), 1967
Umberto Eco, *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, 2013
Karl Mannheim, *Ideologia e utopia* (Ideologie und Utopie), 1929
Ernst Bloch, *Il principio speranza* (Das Prinzip Hoffnung), 1954-1959
Herbert Marcuse, *La fine dell'utopia*, 1967
Karl Popper, *La società aperta e i suoi nemici* (The Open Society and Its Enemies), 1945
Isaiah Berlin, *Quattro saggi sulla libertà* (Four Essays on Liberty), 1969
Robert Nozick, *Anarchia, stato e utopia* (Anarchy, State, and Utopia), 1974
Edward Rothstein, Herbert Muschamp, Martin E. Marty, *Visions of Utopia*, 2003
Oscar Wilde, *L'anima dell'uomo sotto il socialismo* (The Soul of Man Under Socialism), 1891
Cosimo Quarta, *Homo utopicus. La dimensione storico-antropologica dell'utopia*, 2006

Città ideali e progettazione razionale

Tommaso Campanella, *La città del Sole*, 1602
Francis Bacon, *La Nuova Atlantide* (New Atlantis), 1627
James Harrington, *La repubblica di Oceana* (The Commonwealth of Oceana), 1656

Socialismo utopico e i suoi esperimenti

Étienne Cabet, *Viaggio in Icaria* (Voyage en Icarie), 1840
William Alfred Hinds, *American Communities* (Economy, Zoar, Bethel, Aurora, Amana, Icaria, The Shakers, Oneida, Wallingford, and the Brotherhood of the New Life), 1878
Friedrich Engels, *Dall'utopia alla scienza* (Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft), 1880
David Graeber, *L'utopia pirata di Libertalia* (Pirate Enlightenment, or The Real Libertalia), 2019

Distopie del Novecento

Franz Kafka, *Il Processo* (Der Prozess), 1925
Franz Kafka, *Il Castello* (Das Schloss), 1926
Evgenij Zamjatin, *Noi* (Мы), 1924
Aldous Huxley, *Il mondo nuovo* (Brave New World), 1932
George Orwell, *1984* (Nineteen Eighty-Four), 1949
Ivan Efremov, *La nebulosa di Andromeda* (Туманность Андромеды), 1957

Sorveglianza e controllo del corpo

Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, 1953
B.F. Skinner, *Walden Two*, 1948
Philip K. Dick, *La svastica sul sole* (The Man in the High Castle), 1962
Philip K. Dick, *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?* (Do An-

droids Dream of Electric Sheep?), 1968
Margaret Atwood, *Il racconto dell'ancella* (The Handmaid's Tale), 1985

Utopie ambigue

Aldous Huxley, *L'Isola* (Island), 1962
Ursula K. Le Guin, *I reietti dell'altro pianeta* (The Dispossessed), 1974
Jorge Luis Borges, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, 1940 (in *Finzioni*)
Italo Calvino, *Le città invisibili*, 1972
Stanisław Lem, *Ritorno dall'universo* (Powrót z gwiazd), 1961

Utopie costruite: architettura e comunità

Ebenezer Howard, *Le città-giardino di domani* (Garden Cities of Tomorrow), 1902
Le Corbusier, *La città del futuro* (Urbanisme), 1925
Paolo Soleri, *Arcologia: la città nell'immagine dell'uomo* (Arcology: The City in the Image of Man), 1969
Mirra Alfassa (La Madre), *Auroville Charter*, 1968
Henry Near, *The Kibbutz Movement: A History*, 1992
Amos Elon, *Gli israeliani: padri e figli* (The Israelis: Founders and Sons), 1971

Distopie planetarie e utopia contemporanea

Liu Cixin, *Il problema dei tre corpi* (三体), 2006
Kazuo Ishiguro, *Non lasciarmi* (Never Let Me Go), 2005
Armand Mattelart, *Storia dell'utopia planetaria* (Histoire de l'utopie planétaire), 1999
Rutger Bregman, *Utopia per realisti* (Utopia for Realists), 2014
Thomas Piketty, *Capitale nel XXI secolo* (Le Capital au XXIe siècle), 2013

Thomas Piketty, *Capitale e ideologia* (Capital et idéologie), 2019
Kate Raworth, *L'economia della ciambella* (Doughnut Economics), 2017

Nella stessa collana

1. *Il Golem — Argilla e Parola*
2. *Abitare la Soglia — Una cartografia della coscienza*
3. *Errare — Mito e Spazio del Labirinto*
4. *Il Luogo Comune — Viaggiare nell'Epoca della Sua Riproducibilità*
5. *Causalità e Sincronicità — Una problematizzazione senza tesi*
6. *Vendere il Cielo — La Pubblicità come Paesaggio Totale*
7. *La Natura non Esiste — Una storia culturale dell'ambiente*
8. *La Piazza Privata — Media dal basso, proprietà dall'alto*
9. *Il Sudore della Fronte — Una storia culturale del lavoro*
10. *I Parenti Poveri — Storia culturale e scientifica dei Neandertal*
11. *La Creatura Imperfetta — Umanesimo, Transumanesimo, Postumanesimo*
12. *Il Caso Abolito — La progettazione dell'autenticità*

L'autore

Giovanni Martini, sociologo, vive in Trentino sull'Altopiano di Pine'. Lettore onnivoro con una predilezione per la narrativa speculativa, la filosofia e la scienza, coltiva da sempre la ricerca di connessioni tra discipline distanti: fisica e coscienza, Oriente e Occidente, mito e tecnologia. Preferisce le tensioni irrisolte alle sintesi facili. La *Collana Erranze* è il luogo in cui raccoglie questi sconfinamenti.